

İÇİNDEKİLER

- Emine Gürsoy Naskali, "Giriş" [I-III]

DESTANLARDA YARIŞ

- 1 Mehmet Aça, Berna Olgunsoy, *Tiva Kahramanlık Destanlarında Sınama ve Yarışlar* [1-18]
- 2 Salih Mehmet Arçın, *Tivaca Bir Destan: Haan-Tögüldür ve Yarış* [19-29]

MASALLARDA YARIŞ

- 3 Sedat Adıgüzel, *Bazı Azerbaycan Masallarında Yarış ve Rekabet* [30-38]
- 4 Ayten Atay, *Nogay Masallarında Yarış* [39-46]
- 5 Hüseyin Baydemir, *Özbek Folklorunda Rekabet ve Yarış* [47-58]

YARIŞAN AŞIKLAR

- 6 Mehmet Çeribaş, *Kırgız Âşık Edebiyatında Aytış* [59-74]
- 7 Metin Eke, Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü [75-84]
- 8 Mevhibe Coşar, *Söz Yarışında Yenilmezlik: 'Olsa Eski Günlerim/ Daha Güzel Söylerim'* [85-96]
- 9 Erdal Karaman, *Azerbaycan Kültür ve Edebiyatında 'Meyhane'* [97-109]

MÜNAZARA

- 10 Bilal Çakıcı, *Mehmed Bahâeddin'in 'Münâzara-ı Seyf ü Kalem'i* [110-130]

SOSYAL YARIŞ

- 11 Zuhâl Kültürâl, *Kerim Gurbannepesov'un 'Dövür Beyle Däldir' Şiiri ve Sosyal Hayatta Yarış* [131-140]
- 12 Makbule Sarıkaya, *Bir Yarışma Örneği: Çok Evlatlılar Müsabakası* [141-148]
- 13 Erkan Kayaöz, *Av ve Avcı Arasındaki Yarışma* [149-156]

SANAT YARIŞMALARI

- 14 Ali Asker Bal, *Türkiye'de Sanat Yarışmaları; Tartışmalı Bir Temsil Alanı* [157-163]

YARIŞ KURALLARI

- 15 Sezer Özyaşamış Şakar, *Dil, Kültür Bağlamında Bazı Yarışlar ve Ödülleri* [164-185]
16 Bahadır Güneş, *Yarışma Esasında Üretilen Söz Sanatlarının Adlandırılması* [186-193]
17 Yaşar Kalafat, *Türk Kültürlü Halklarda Yarış-Pir-Ruhî İlahî Mitolojik Bağlantısına Dair* [194-204]

ÇOCUK YARIŞLARI

- 18 Atilla Coşkun Toksoy, *Yarışma Niteliği Taşıyan Geleneksel Çocuk Oyunları* [205-220]
19 Erhan Taşbaş, Aymira Maratkızı, *Kırgız Ulusal Oyunları* [221-243]
20 İlhamı Jafarova, *Azerbaycan Geleneksel Çocuk Oyunları* [244-261]

GÜZELLİK YARIŞI

- 21 Emine Koca, Fatma Koç, *Güzellik Yarışmalarının Türkiye'deki Moda Bilincinin Oluşumuna Etkileri* [262-287]
22 Celalettin Rumi Çelebi, Meral Yıldırım, Ruşen Akman, Şennur Kayabaş, *1929-1933 Yılları Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarının Değerlendirilmesi* [288-301]
23 Celalettin Rumi Çelebi, Tülay Kahraman, Ömür Uçar, *1996- 2009 Türkiye Güzellerinin Karakteristik Yüz ve Makyaj Özelliklerinin Değerlendirilmesi* [302-320]

YARIŞA MÜZİK

- 24 Semih Altınölçek, *Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi* [321-328]

YARIŞ KELİMELERİ

- 25 Erkan Demir, *'Bir Şeyde Yardım ve Yarış Etmek'; -(I)ş-, -(U)ş- Eki* [329-352]

SPOR YARIŞLARI

- 26 Mualla Uydu Yücel, *Kazak Türklerinin Milli Oyunlarındaki At Yarışları* [353-376]
27 İbrahim Yıldırım, *Cirit Oyunu ile İlgili Yabancı Dillerde Yayınlanmış Eserler Üzerine Açıklamalı Bibliyografya Denemesi* [377-392]

Giriş

Acta Turcica'nın *Yarış* sayısı; kültürümüzde yarış, yarışma çeşitleri, yarışma biçimleri, yarışma kriterleri, yarış kavramı ile ilgili birikimin belgelenmesi ve incelenmesini amaçlamıştır.

Güreşçiler, okçular, şairler ve daha bir çok alanda talim yapan insanlar birbiriyle yarışabilir; atları, develeri, horozları yarıştıracabilir; kahramanlar tabiat üstü güçlerle yarışabilir; partiler, takımlar birbiriyle yarışabilir; modern insan zamanla yarışabilir; güzeller en güzel seçilmek için, mimarlar, filmler, şarkılar birincilikler ve dereceler için yarışabilir; destanlarda, masallarda damat adayları evlenmek istedikleri kıza layık olduklarını göstermek için önlerine konulan engellerle yarışabilir.

Edebiyatımızda bir tür olan münazara edebiyatında yarıştıran tarafların meziyetleri, üstünlükleri anlatılır. Mesela, kılıç ile kalem; afyon tütün; at ile deve; meyveler, vb., birbiriyle yarıştırılır. Bu yarış sırasında karşı tarafı neredeyse hakarete varacak ölçüde aşağılayıcı hususlar da dile getirilir. Mesela, hıyarın tadı manda etine benzetilir, ayvanın nefret ve kinden sarardığı söylenir... En eski münazara edebiyatı örnekleri Mezopotamya'da Sümercede yazılmıştır. Yine en eski örneklerden saydığımız Eski Mısır edebiyatında, bir bahçede yetişen ağaçlar birbiriyle yarışır.

Bütün yarışların kesin bir intizamı vardır. Yarışın kuralları belirlidir. Kimler oynayabilir, nerede ve ne zaman oynanabilir, nasıl oynanır, neyle oynanır... Hile ve şike de yarışın bir yan ürünü

Bütün bu yarışların arka planında bir değerler birikimi ve bir organizasyon vardır.

Yarış, bireyin kendini kanıtlama arzusunu tatmin eder. Birey gibi, gruplar da yarış ortamında kimliğini ortaya koyar. Galibiyet, benliği ve kimliği yüceltir; yarışın böyle bir mükafatlandırma yönü vardır. Toplum düzeni yarışı benimser, bünyesinde yarışa yer açar çünkü yarışlar topluma bir heyecan zemini sunar.

Yarış, devri daim bir döngü takip eder. Bir yarış biter, bir yenisine hazırlık başlar.

Yarışlar toplumun farklı alanlardaki düzenlemelerine de yansır. Mesela, yarış için gereken eğitim ve ön hazırlıklar; hipodrom, futbol sahası gibi yarış mekanlarının tasarımı ve inşası; yönetmelikler ve hukuki düzenlemeler gibi.

Yine edebiyata dönecek olursak, destan edebiyatımızın en dramatik sahnelerinden biri bir yarış sahnesidir: Orta Asya bozkırından doğan Manas Destanında bir at yarışı tasviri vardır. Hadiseleri at yarışına getiren olaylar şöyle gelişir: Kahraman Manas, düşman tarafından öldürülmüştür. Düşmanlar, Manas'ın karısı Kanıkey ile evlenip Manas'ın oğlu Semetey'i mirasından mahrum etmek istemektedirler. Semetey daha kundaktadır. Kanıkey, oğlu Semetey'in selameti için oğluna kimliğini bildirmeden yetişmesini arzu etmektedir. Bu sebeple oğlunu ve kayınvalidesi Çıyırđı'yı da alarak, zorlu maceralardan sonra Buhara hanı olan babası Temir Han'ın himayesine sığınır. Semetey on iki yaşına kadar dayısını babası bilir, annesini de halası.

Semetey tam on iki yaşına basacağı sırada Kanıkey bir haber duyar: Buhara hanı ve komşu hanlıklar büyük bir şölen tertipleyeceklerdir ve bu meyanda at yarışları yapılacaktır. Kanıkey bu yarışa artık yaşlanmış olan atı Taytor'u sokmaya karar verir. Taytor 60 yaşındadır. Taytor bu yarışı kazanacak olursa sanki Semetey'in bahtı da açılacak, babasının intikamını alacaktır. Kanıkey'in babası Temir Han olsun kardeşi İsmail olsun Kanıkey'in Taytor'u bu yarışa sokmasına karşı çıkarlar. Yarışa 1000 yürük atı yani 1000 koşu atı katılacaktır. Ve atların hepsi de namlı şanlı atlardır. Atlara 7 ila 10 yaş arasındaki çocuklar binip atları koşturacaktır; Kırgız yarışlarının usulü böyle.

Yarışın başlarında, Taytor en sondadır. Bunu gören Kanıkey çok kederlenir, çok göz yaşı döker. Derken Taytor, önde giden 360 atın peşine yetişir. Yarışan atları cesaretlendirmek ve daha da hızlı koşmalarını sağlamak için “at sürmök” tabir edilen bir usul vardır: Yarışan atların refakatinde, yarışa dâhil olmayan başka atlar da koşabilir. Kanıkey, Taytor'u koşturmak için at üstünden Manas'ın emektar tüfeğini ateşler. Tüfeğin sesini duyan Taytor, Manas'ı hatırlar, bir hamle yapar ve ilk 30 at içine girer. Ama Kanıkey yine mutsuzdur, niyetinin gerçekleşmesi için Taytor'un birinci gelmesi şarttır. Derken Manas'ın savaşlarda ölmüş olan 40 yiğidinin ruhları peyda olur ve Taytor'u hızlandırmak için yarışa girerler. Kanıkey ruhları görür ve kederi daha da artar, göz yaşlarını hiç tutamaz. Bu sırada Semetey, Kanıkey'in Taytor'u yarışa soktuğunu fark eder ve halası diye bildiği annesi Kanıkey'e yardım etmek için Manas'ın adını çığırarak Taytor'u hızlandırmaya çalışır. Semetey'i duyan at çobanları feryada katılırlar, onlar da Manas'ın adını çığırmaya başlarlar. At çobanlarını duyan koyun çobanları da onlara katılır. Kanıkey göz yaşlarını artık hiç tutamaz. Kanıkey'in

ağladığını duyan herkes ağlar. Ağaçlar ağlar, bitkiler ağlar, hayvanlar ağlar. Kırlardan ovalardan Manas'ın adı göklere yükselir. Böylesine bir bekleyişle, böylesine endişeyle karışık coşkuyla sürüklenen Taytor, yarışı biricilikle bitirir.

Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali

İstanbul 2010

Tıva Kahramanlık Destanlarında Yarış ve Sınamalar

Mehmet Aça*

Berna Olgunsoy**

1. Giriş

Tıva kahramanlık destanlarındaki sınama ve yarışları; nedenleri, tarafları, oluş biçimleri ve sonuçları açısından değerlendirecek olan bu yazıda, öncelikle Tıva kahramanlık destanlarının konu ve kompozisyon özellikleri ile temel motifleri hakkında kısa bilgi verilecektir.

Genel Türk destan geleneği içinde önemli bir yeri olan Tıva kahramanlık destanlarının konu ve kompozisyon özellikleriyle temel motifleri, başta diğer Güney Sibirya Türk topluluklarının destan gelenekleri olmak üzere, Türkistan (Orta Asya) Türk destan gelenekleriyle büyük benzerlikler barındırmaktadır. Tıva kahramanlık destanlarını inceleyen araştırmacılar S. M. Orus-ool, *Tuvinskie Geroičeskie Skazaniya (Tekstologiya, Poetika, Stil)* adlı çalışmasında, kahramanlık destanlarının konu ve kompozisyon yapısı üzerinde de ayrıntılı bir şekilde durmuştur. V. M. Jirmunskiy'in, *Tyurkskiy Geroičeskiy Epos* (Moskva 1974) adlı çalışmasında Altay, Hakas ve Şor Türklerinin destanlarını incelediğini fakat söz konusu Türk topluluklarının destan gelenekleriyle aynı köklere sahip olan Tıva destan geleneğini incelemediğini, bu boşluğun kendisi tarafından doldurulacağını ifade eden Orus-ool, bu boşluğu doldurmak amacıyla hazırladığı çalışmasında, Tıva Türklerinin destanlarının temel bölümleri ya da epizotlarını ve bu epizotlara bağlı temel motifleri şu şekilde tespit etmiştir:

I. Başlangıç Bloğu (Giriş Epizodu)

A) Çocukları Olmayan Ana-Baba

* Prof. Dr. Mehmet Aça

Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Balıkesir.
mehmetaca@balikesir.edu.tr

** Berna Olgunsoy

Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, Balıkesir.
olgunsoy@windowslive.com

B) Olağanüstü Doğum

II. Kahramanın Çocukluğu

A) Kahramanın Hızlı Büyümesi

B) Kahramanın Olağanüstü Gücü

III. Kahramanın Ad Alması

A) Atın Yakalanması

B) Atın Denenmesi

C) Kahramana ve Atına Ad Verilmesi

IV. Kahramanın Eş/Sözlüsünü Bulmak İçin Sefere Çıkışı

A) Kız/Gelin/Sözlü Hakkında Bilgi Öğrenme, Haber Alma

a) Amcadan

b) Babadan

c) Attan

ç) Kutsal Kitaptan (Sudur, Hopçu Kara Sudur)

d) Diğer Kişilerin Anlattıklarından ve Bunun Dışında Lamadan.

e) Yakından Geçen Üç Kuğudan

B) Yoldaki Engeller

C) Bahadırın Kızın Babası Olan Hanın Obasına Varışı

Ç) Kahramanın Kız İçin Yapılan Yarışlara Katılması

V) Bahadırın İstilacı Düşmanlara Karşı Mücadelesi

A) Kahramanın Obasının Talan Edilmesi ve Ana-Baba ve Karısının Tutsak Edilmesi

B) Kahramanın Akrabaları İçin İntikam Alması

C) Kahramanın Düşmanlarına Karşı Mücadelesi ve Zaferi.¹

¹ S. M. Orus-Ool, *Tuvinskie Geroičeskie Skazaniya (Tekstologiya, Poetika, Stil)*, Moskva 2001, s. 38-98. Aynı araştırmacı, çalışmasının bir başka yerinde, Tıva kahramanlık destanlarının konu ve kompozisyon yapısının bütün destanlarda aynı olduğunu belirterek destanların şu temel kısımlardan oluştuğunu yazmıştır: “1. Giriş: Destanda olayın geçtiği zaman, kahramanın yaşadığı oba, kahramanın zenginliği, atının ve savaş takımlarının genel özellikleri, hayat tarzı hakkında bilgiler verilmektedir. 2. Düğüm: Kahramanın obasından ayrılması için bir

Yine Orus-ool’a göre, Tıva kahramanlık destanlarının konuları şu ana motiflerden oluşmaktadır:

1. Çocuksuz ana baba
2. Ana rahmine olağanüstü düşüş
3. Kahramanın olağanüstü doğumu
4. Kahramanın hızlı büyümesi
5. Kahramanın olağanüstü gücü ve ilk kahramanlığı
6. Kahramanın atını bulması, yakalaması, denemesi ve eyerlemesi
7. Gelin/sözlü hakkında haber alma
8. Kahramanın kız/gelin için yola çıkması
9. Yoldaki engeller
10. Kahramanın kendisinin ve atının başka bir canlı varlığa dönüşmesi (şekil-kılık değiştirme)
11. Hanın obasına geliş
12. Gelin için düzenlenen yarışmalara katılma
13. Zafer, başlığın verilmesi, kahramanın gelin ya da kızla kendi obasına dönüşü

Bu motifler, genel olarak destanların birinci epizodunu (bölümünü) oluşturmaktadır. İkinci epizodu (bölümü) oluşturan motifler ise şunlardır:

14. Kahramanın kendi obasına dönüşü
15. Obasının talan edilmesi ve ana-babasının tutsak edilmesi
16. Kahramanın düşmanın ülkesine ya da obasına gidişi
17. Kılık değiştirmesi (atıyla birlikte)
18. Kahramanın düşmanın ülkesine, obasına gelişi

bahane geliştirilmektedir. 3. Olayların Gelişmesi: Engellerin aşılması, kahramanın kız/gelin için seferi, müstakbel kayın ata hanın obasına gelişi. 4. En Yüksek Nokta (Gerilim): Kahramanın yarışlara iştiraki (ok atma, koşu. kız isteme sırasında düşmanlarla göğüs göğse mücadele ya da istilacı hanlarla mücadele ve zafer. 5. Sonuç: Kahramanın yavuklusu ile birlikte obasına dönüşü ya da ana-babasını esaretten kurtarması, yağmalanan malını-mülkünü düşmandan geri alması, sağlıklı ve mutlu bir hayat sürmesi”. *age.* s. 30-31.

19) Düşmanı yenmesi

20. Zafer, tutsak edilen ana-baba ve yağmalanan mal-mülkle kahramanın kendi obasına gelmesi

21. Toy ve mutlu son.²

Tıva kahramanlık destanlarının konu ve kompozisyon özellikleri üzerinde duran başka araştırmacılar da vardır. Bu araştırmacılar arasında L. V. Grebnev ile S. M. Baysklan öne çıkmaktadır.³

Orus-ool’un tespitlerinden de anlaşılacağı üzere, Tıva kahramanlık destanlarında alplara özgü evlilik ön plandadır. Alplara özgü evlilik, bahadırların almak istedikleri kızlar için rakipleriyle yarışmalarını ve kızların babaları tarafından konulan sınavları başarıyla geçmelerini gerektirmektedir.⁴ Alplara özgü evlilik ve bu evliliğin gerektirdiği yarış ve sınamalar, başta Kitâb-ı Dedem Korkutta yer alan kimi boylar (Bamsı Beyrek ile Kan Turalı’nın merkezinde yer aldığı boylar) olmak üzere,⁵ Türk kahramanlık anlatılarının genel bir özelliğidir.⁶

2. Tıva Kahramanlık Destanlarındaki Yarış ve Sınamaların Nedenleri

Yukarıda da ifade edildiği üzere, Tıva kahramanlık destanlarında alplara özgü evlilik teması özel bir yere sahiptir. Genellikle çocuk sahibi olamayacak derecede yaşlı zürriyetsiz ana ve babalardan olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen (Arı-Haan gibi kimi destanlarda ilk insan sıfatıyla anasız ve babasız bir şekilde dünyaya gelen), hızlı bir şekilde büyüyen,

² *age.*, s. 98-99.

³ Her iki araştırmacının konuyla ilgili tespit ve yorumları için bk. L. V. Grebnev, *Tuvinskiy Geroişeskiy Epos*, Kızıl 1960; S. M. Baysklan, *Poetika Tuvinskogo Geroişeskogo Eposa*, Kızıl 1987, s. 7-11. İki araştırmacının görüşleri için ayrıca bk. Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 1. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004, s. 33-36.

⁴ Kahramanlık destanlarında görülen yarış ve sınamalar, Tıva halk masallarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun en kapsamlı bir örneği, kimi Tıvalı araştırmacılarca “kahramanlık masalları” (mögelig tool) içerisine dâhil edilen “Hayındırıñmay Bagay-ool”da yer almaktadır. Söz konusu metin ve Tıva halk masallarında yer alan yarış ve sınamalar için bk. Mehmet Aça, *Tıva Halk Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2007, s. 197-224, 253-359.

⁵ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı-I (Giriş-Metin-Faksimile)*, 4. Basım, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 116-153, 184-198.

⁶ Alplara özgü evlilik ile bu evliliğin gerektirdiği yarış ve sınamalar hakkında genel bir değerlendirme için bk. Burul Kızırbaeva, Abdikerim Muratov, “Baatırdık Üylönüü”, *Manas Enstsikopediya*, 2. C., Bişkek 1995, s. 116-120; Mehmet Aça, “Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik Konusunun Kaynaklarından Alplara Mahsus Evlilik”, *Millî Folklor*, 6(47), Güz 2000, s. 11-21.

mücadele için gerekli donanımlara (at, silah ve giyim kuşam) genellikle kutsal kişi ve varlıklar aracılığıyla sahip olan ve giriştiği ilk mücadelesi sonrasında alp sıfatını kazanan kahraman, evleneceği kız ya da sözlüsünden baba, amca, at, kutsal kitap (Sudur, Hopçu Kara Sudur), lama ve üç kuğu vasıtasıyla haberdar olur ve evleneceği kız ya da sözlüsünü alıp obasına getirmek için atlanıp sefere çıkar. Evlenmek istediği kız ya da sözlüsünü bileğinin ve yüreğinin gücüyle deyim yerindeyse söküp almayı ve obasına getirmeyi amaçlayan bahadır, engellerle dolu bu yolculuğu sonrasında kız ya da sözlüsünün obasına ulaşır. Alınmak istenen kızlar, orta dünyanın kızları olabildiği gibi, üst dünyanın kızları da olabilmektedir. Buna bağlı olarak kahramanın yolculukları, sadece orta dünyaya değil, üst dünyaya doğru da olabilmektedir.

Alplara özgü evliliğin önemli bir yer tuttuğu Tıva kahramanlık destanlarında yarış ve sınamalar, genellikle alınmak istenen kızlar ya da sözlüler uğruna yapılmaktadır. Orta ve üst dünyanın kızlarına talip olan destan kahramanları, kızların babaları tarafından düzenlenen yarış ve sınamalara rakipleriyle birlikte katılmaktadırlar. Destan kahramanlarının rakipleri, aşağıda da ele alınacağı üzere, sadece orta dünyanın bahadırlarından değil, üst dünyanın olağanüstü/doğaüstü kahramanlarından da oluşmaktadır.

Tıva kahramanlık destanlarında talip oldukları kızları almak isteyen bahadırlar, bir yandan kızların babaları tarafından düzenlenen yarışlara katılarak sınavdan geçirilirlerken diğer yandan da bazı gerçeklerin ortaya çıkarılmasına yönelik sınavlar ile akıl ve kurnazlığın ölçüldüğü sınamalardan geçirilmektedirler. Bazı destanlarda, katıldıkları yarışları kazanarak kızları almaya hak kazanan bahadırların, kızlarını yarışlar sırasında rakiplerini devre dışı bırakan bahadırlara vermek istemeyen han babalar tarafından yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevlere koşuldukları da görülmektedir. Zor ve tehlikeli görevlerden amaç, kızları almaya hak kazanan bahadırlardan kurtulmaktır. Kahramanları zor ve tehlikeli görevler için dönülmez yollara gönderenler sadece han babalar değildir. Kocalarını başka bahadırlarla aldatan kadınların da kahramanları zor ve tehlikeli görevler için dönülmez yollara gönderdikleri görülmektedir. Bazı destanlarda ise, sınamaların, kahramanların niyetlerinin iyi olup olmadığının anlaşılması amacıyla gerçekleştirildiği görülmektedir.

Tıva kahramanlık destanlarından Alday Buuçu’da⁷ yerle göğün birleştiği yerde yaşayan Ulug-Sarıg-Haan, en küçük kızı için yarışlar düzenler. Yarışları kazanan, Ulug-Sarıg-

⁷ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 1. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004, s. 211-288.

Haan’ın kızını alacaktır.⁸ Ulug-Sarıg-Haan’ın kızı, Alday-Buuçu’nun oğlu Han-Buuday ile börü başınca gümüşle at başınca altından oluşan kalın (başlık) karşılığında henüz doğmadan sözlenmiştir. Adı geçen destanda yer alan sinamaların nedeni ise, kızını yarışları kazanan Han-Buuday’a vermek zorunda kalan Ulug-Sarıg-Haan’ın bahadırdan kurtulmak istemesidir. Ulug-Sarıg-Haan, bu amacına ulaşabilmek için bahadırı tehlikeli ve yerine getirilmesi zor görevlere koşar.

Bir diğer Tıva kahramanlık destanı Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley’de⁹ göğün üçüncü katının üç hanının üç kızı için yarışlar düzenlenir. Destanda, göğün kızları için düzenlenen yarışlara, Amırğa Kara-Moos’la girdiği mücadele sırasında ölen ve kız kardeşi tarafından yalçın sarı, ebedi ulu kaya içine defnedilen¹⁰ Boktu-Kiriş’in yerine, kız kardeşi Bora-Şeeley ağabeyinin kılığına bürünerek katılır.

İlk insanın yaratılışına ve kutsal varlıklar aracılığıyla uygarlaşma macerasına da yer veren Arı-Haan destanında,¹¹ Ulug-Haan’ın kızını almak isteyenler, düzenlenen yarışlara katılacak ve ancak rakiplerini devre dışı bıraktıktan sonra kızı alabileceklerdir.

Tıva kahramanlık destanlarından Arzılañ-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de,¹² ana ve babasından kendisine eş olabilecek kızın Uzun Sarıg Haan’ın kızı Narın Dañına olduğunu öğrenen Çeçen-Kara, atlanıp yola çıkar. Uzun Sarıg Haan’ın obasına varan bahadır, hanın kızını alabilmek için kızı kendisinden önce talip olan Demir-Kırlıg ile anlaşmak ve hanın düzenlediği yarışlara katılmak zorundadır.¹³

Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında Bıdaakay-Taraakay’ın zor görevlere salınmasının nedeni, ortadan kaldırılmak istenmesidir. Tuñ-Karatı-Haan, oğlu Büdegey’in istediği kızın babası sandığı Bıdaakay-Taraakay’ı zor ve tehlikeli görevlere gönderir. Bıdaakay-Taraakay ve kızı tarafından ölü bir şekilde bulunan Bora-Şeeley, Bıdaakay-Taraakay’ın kızı sanılmaktadır. Tuñ-Karatı-Haan’ın maksadı, oğluna istediği kızı almamak ve kızın babası sandığı Bıdaakay-Taraakay’ı ortadan kaldırmaktır.¹⁴

Aynı destanda, ağabeyinin kılığına girerek göğün üçüncü katındaki han kızları için düzenlenen yarışa katılan Bora-Şeeley’in başı bir hizmetçi kadınla derde girer. Kadın, erkek

⁸ *age.*, s. 244-256.

⁹ *age.*, s. 289-471.

¹⁰ *age.*, s. 345-347.

¹¹ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 2. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2005, s. 225-272.

¹² *age.*, s. 273-344.

¹³ *age.*, s. 3003-304.

¹⁴ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 1. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004, s. 423-430.

kılığındaki Bora-Şeeley’in aslında kız olduğunu fark edip sürekli hanları bu doğrultuda uyarır. Hanlar, kadının iddiasının doğruluğunu ölçmek için Bora-Şeeley’i birkaç defa sınarlar.¹⁵

Yine aynı destanda, Bora-Şeeley’i oğluna alan Tuñ-Karatı-Haan, kızın ne kadar akıllı ve kurnaz olduğunu sınavarak öğrenmek ister. Kendisinin su, kaya, koyun, börü, ceylan, kuzgun, saksağan diye adlarının olduğunu söyleyip, asla bu isimlerini söylememesini tembihler.¹⁶

Tıva kahramanlık destanlarından *Möge Şagaan-Toolay*’da¹⁷ ise Malçın-Ege’nin kızını almak için atlanıp sefere çıkan Kara-Kögel, Malçın-Ege’nin obasına vardığında kız için düzenlenen yarışlara rakipleriyle birlikte katılır. Bu yarışlar sırasında Kara-Kögel’e yerine getirilmesi zor görevler de verilir.

Arzılañ-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de, düzenlediği üç yarışı da kazanarak kızını almaya hak kazanan Çeçen-Kara’dan kurtulabilmek için onu yerle göğün kesişmesinin ötesindeki kadın haliyle kağanlık kurma derdinde olan Çeerendey kocakarının demir değneğini getirmesini ister.¹⁸

Tıva kahramanlık destanlarında zaman zaman bahadırların niyetlerinin aklıgı ya da karalığının test edildiği de görülmektedir. Bunlardan *Kaŋıvay-Mergen*’de¹⁹ girdiği mücadele sonrasında yenilen ve Kaŋıvay Mergen’e çoban ya da hizmetkâr olmak isteyen Kara-Türü, bahadır tarafından dost edinilmek istenir. Kaŋıvay-Mergen, onun niyetinin aklıgı ve karalığını göğe fırlattığı bir okla test eder.

Kaŋıvay-Mergen’deki samimiyet ve niyetin saflığını test etme hususunu, *Boktu-Kiriş*, *Bora-Şeeley* destanında da benzer bir şekilde görmekteyiz.²⁰

Erelzey-Mergen, *Haragalzay Mergen Alışkılar* adlı destanda da²¹ Lovuñ-Haan’ın karısı, Erelzey-Mergen’in ak ya da kara niyetli olduğunu öğrenmek amacıyla farklı bir yola başvurmaktadır. Bir avucuna ak taş, diğer avucuna da kara taş gizler ve eğer Erelzey-Mergen ak taşın hangi avucunda olduğunu bir kerede bilir ise onun kendisine karşı iyi niyet beslediğini anlayacaktır.

¹⁵ *age.*, s. 384-387.

¹⁶ *age.*, s. 436-437.

¹⁷ S. M. Orus-Ool, *Tıva Maadırlıg Tooldar*, 1. C., Kızıl 1990, s. 13-100.

¹⁸ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 2. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2005, s. 314.

¹⁹ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 1. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004, s. 473-521.

²⁰ *age.*, s. 351-352.

²¹ *age.*, s. 577-600.

3. Tıva Kahramanlık Destanlarındaki Yarış ve Sınamaların Tarafları

Alday-Buuçu’daki yarışlar, başka adaylar da olmasına rağmen, daha çok Han-Buuday ile üst dünya bahadırı Deer oğlu Deek-Sarıg-Möge arasında geçer. Destanda, Ulug-Sarıg-Han’ın vaktiyle Han-Buuday’la sözlünen en küçük kızına Deer oğlu Deek-Sarıg-Möge de talip olur. Han, kızını önce Deer oğlu Deek-Sarıg-Möge’ye verir. Han-Buuday’ın ortaya çıkması ve kız üzerinde hak iddia etmesi üzerine ortalık kızıdır, iki bahadır kız için hanın düzenlediği yarışlara katılır.

Boktu-Kiriş, *Bora-Şeeley* destanında, göğün üçüncü katının üç kağanının kızları için düzenlenen yarışa ağabeyi Boktu-Kiriş’in kılığına bürünüp katılan Bora-Şeeley’in en büyük rakibi Demir-Şilgi atlıg Deer oğlu Tevene-Möge’dir. Olağanüstü bir vücuda ve güce sahip olan Tevene-Möge’ye herkes saygı duymaktadır. Bora-Şeeley, düzenlenen yarışların hepsinde de Tevene-Möge’yi yener ve kızları alıp götürmeye hak kazanır. Tevene-Möge, *Alday-Buuçu* destanındaki Deer oğlu Sarıg-Möge ile hemen hemen aynı özelliklere sahip olan korkunç bir bahadırır.

Arı-Haan destanında Ulug-Haan’ın kızını almak için düzenlenen yarışlara (yarışların düzenleyicisi Ulug-Haan’dır), uğruna rakiplerle mücadele edilen kızı oğluna almak isteyen Arı-Haan ile dokuz yönün dokuz yiğidi katılır. Destanda, kız için düzenlenen yarışlara katılan dokuz yiğidin adı zikredilmemektedir.

Möge Şagaan-Toolay’da Kara-Kögel’in kız için girdiği yarışlardaki rakipleri, üst dünyanın kahramanları olan Ay oğlu Aldın-Möge, Deer oğlu Deek-Möge ve Hün oğlu Hümüş-Möge’dir.

Arzılañ-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de Uzug Sarıg Haan’ın kızını almak için han tarafından düzenlenen yarışlara katılmak durumunda kalan Çeçen-Kara’nın rakipleri, Çer oğlu Çerzi-Möge ile Deerlerniñ Demir-Kırlıg hanıdır.

Sınamalarla yerine getirilmesi zor görevlere göndermelerin yer aldığı destanlarda taraflar genellikle kızların babaları, destan kahramanları ve rakip bahadırlardır.

Sınamanın yer aldığı destanlardan *Boktu-Kiriş*, *Bora-Şeeley*’de ağabeyinin kılığına giren Bora-Şeeley’in kadın mı yoksa erkek mi olduğunu sınavarak öğrenmek isteyenler, göğün üçüncü katındaki kızların han babalarıdır.

Aynı destanda, Bora-Şeeley’in bir başka nedenle daha sırandığı görülmektedir. Oğluna aldığı kızın ne kadar akıllı ve kurnaz olduğunu sınyarak öğrenmek isteyen kişi, Tuñ-Karatı-Haan’dır.

Alday-Buuçu destanında girdiği yarışlarda rakiplerini yenerek kızı almaya hak kazanan Han-Buuday’ı ölmesi için tehlikeli ve yerine getirilmesi zor görevlere salan kişi, kayın pederi Ulug-Sarıg-Haan’dır.

Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley’deki yerine getirilmesi zor görevlere gönderilen Bıdaakay-Taraakay’dır. Adı geçen kişiyi ölmesi için yerine getirilmesi zor görevlere yollayan ise Tuñ-Karatı-Haan’dır.

Möge Şagaan-Toolay’da Kara-Kögel’e zor görevler veren kişi, bahadırın kızına talip olduğu yerle göğün birleştiği yerde yaşayan Malçın Ege-Haan’dır.

Arzılañ-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de, düzenlenen yarışları kazanarak kızı Narın-Dağına’yı almaya hak kazanan Çeçen Kara’yı ortadan kaldırabilmek için yerine getirilmesi zor görevlere gönderen kişi, Narın-Dağına’nın babası Uzun Sarıg Haan’dır.

Han-Şilgi Attıg Han Hülük’te ise kahramanı ortadan kaldırabilmek için zor görevlere gönderen kişi, kendisini Kögeldey-Mergen’le aldatan karısı Say-Kuu’dur. Say-Kuu, kardeşi Şogjaan-Mergen’in hasta olduğunu söyleyerek Han-Hülük’ü üç kez gidip de dönemeyeceğini düşündüğü yere gönderir.

Destan kahramanlarının niyetlerinin aklıgı ya da karalığının sınyarak öğrenildiği destanların başında *Boktu-Kiriş*, Bora-Şeeley destanı gelmektedir. Destandaki samimiyet ve niyetin saflığını test etme girişimi, Bora-Şeeley ile Sayın-Ulaatı kardeşler arasında gerçekleşmektedir.

Bir başka destan olan *Kaňgıvay-Mergen*’de, niyetin iyiliğini ya da kötülüğünü öğrenmeye yönelik sınama girişimi, Kaňgıvay-Mergen ile Kara-Türü arasında gerçekleşmektedir.

Erelzey-Mergen, *Haragalzay Mergen Alışkılar* destanında ise, niyetin aklıgı ya da karalığını öğrenmeye yönelik sınama girişimi, Lovuñ-Haan’ın karısı ile Erelzey-Mergen arasında gerçekleşmektedir.

4. Tıva Kahramanlık Destanlarındaki Yarış ve Sınamaların Oluş Biçimleri

Alday-Buuçu’daki yarışlar, yukarıda da ifade edildiği üzere, daha çok Han-Buuday ile Deer oğlu Deek-Sarıg-Möge arasında geçer. Yarışlar şunlardır: a) Yüz çamın başını atıp kesip kozalaklarını yere düşürmeden toplayıp devenin delik kemiğinden oku geçirip devenin kemiğini parçalayarak demir gök yazılı taşı parça parça edip yüz öküz yükünce ağacı kesip sarı bozkırı yakarak sarı bozkırın başında dağ belinden geçerken okun ucunu varıp tutmak, b) Oba önündeki Arzaytı dağını obanın arkasındaki üç dağın tepesinden teperek aşmak, c) Dünyayı atla üç kez dolanıp yarışmak (Yarışa Han-Buuday’ı temsilen falcının oğlu Tölee-Şınar, Deer oğlu Deek-Sarıg-Möge adına da hizmetçi kadınlar katılır), ç) Öğle vakti güreş tutmak. Bütün bu yarışları Han-Buuday kazanır ve kızı almaya hak kazanır.²²

Aynı destanda, kızını vermek zorunda kaldığı Han-Buuday’ı ölmesi için tehlikeli ve yerine getirilmesi zor görevlere salan Ulug-Sarıg-Haan’ın ileri sürdüğü yerine getirilmesi zor görevler şunlardır: a) Üç göğün üstündeki polat sert tırnaklı, bir yıllık yerden kokuyu alır atları tutup getirmek (Bu görevi, zikredilen atlarla aynı anadan doğan Han-Şilgi yerine getirir.), b) Kara-Bula yaratığın bir yandaki boynuzunu koparıp getirerek Ulug-Sarıg-Haan’ın otağına süs diye asmak (Bu zor görevi de bahadırın kendisi yerine getirir).²³

Boktu-Kiriş, *Bora-Şeeley* destanında göğün üçüncü katının üç hanının üç kızı için yarışlar düzenlenir. Bu yarışlar şunlardır:

a) Doksan pud bakırı dokuz kere tepikleyip yukarı fırlatmak (Bora-Şeeley, bakırı otuz üç kez tekmeleyip fırlatır ve ilk yarışı kazanmış olur.).

b) Kamlar, lamalar tarafından temizlene gelen belalı-kötü ruhlu, ateşine-közüne dayanılmaz kırk pudluk kara bakırı ateşine-közüne dayanıp elde tutmak ve fırlatıp atmak (Bora-Şeeley, kara bakırı kaldırıp elinde tutar ve kağanın tünlüğünden dışarı fırlatır.).

c) Sarı bozkır ortasındaki kırk kulaç demir yazılı taşı, başını kırıncaya kadar tekmelemek (Bu yarışı da Boara-Şeeley kazanır.).

ç) At yarışı. Yarışçılar dünya-âlemi dokuz kez dolanıp uzun sarı bozkırın başında, derin sarı vadinin üstünde atlarının ağzını çeceklerdir. Boktu-Kiriş’in atına Han Sayın-Ulaatı, Tevene-Möge’nin dokuz atına hizmetçiler biner. Bütün hile girişimlerine rağmen, yadalamanın da devreye girmesi üzerine, yarışı Han Sayın-Ulaatı’nın bindiği Han-Şilgi kazanır.

²² *age.*, s. 244-256.

²³ *age.*, s. 258-265.

d) Koşu. Bora-Şeeley’i temsilen Er Sayın-Ulaatı, Deer oğlu Tevene-Kara-Möge’yi temsilen sihirlenmiş dokuz hizmetkâr kadın katılır. Bütün engelleme girişimleri ve tuzaklara rağmen yarışı Er Sayın-Ulaatı kazanır.

e) *Alday-Buuçu* destanında kız için düzenlenen yarışlardan ilki ile, bazı farklılıklar dışında (dokuz kara demir yazılı taş, yedi kara tepe, yüz iğdiş keçi ve yüz samur derisi, vs.), aynıdır. Yarış, Deer olgu Kara-Tevene-Möge’nin attığı okun şahin donuna giren Han Sayın-Ulaatı tarafından tam hedefe varırken tutulması hilesinin de katkısıyla Bora-Şeeley tarafından kazanılır.

f) Yerin-göğün kenarına konulan ak ağızlı ala çaydanlığın ağzını vurup ezme. Yarış, Han Sayın-Ulaatı’nın kır koyun tezeğine dönüşerek Deer oğlu Kara-Tevene-Möge’nin okunu tam hedefe varırken tutuvermesi hilesinin de katkısıyla Bora-Şeeley tarafından kazanılır.

g) Ulu güreş. Diğer rakipleriyle güreşip yenen en son olarak da Deer oğlu Tevene-Kara-Möge ile tutuşan Bora-Şeeley, güçten düşüp yenilmek üzereyken atı Bora-Şokar’ın devreye girmesi ve etini kızdırması sayesinde güreşi kazanır. Bütün yarışları kazanan Bora-Şeeley, üç kağanın üç kızını alma hakkını elde eder.²⁴

Arı-Haan destanında, Ulug-Haan’ın kızı için düzenlenen yarışlara söz konusu kızı oğluna almak için katılan Arı-Haan ile dokuz yönün dokuz yiğidi, kozlarını güreş, at yarışı ve ok atmada bölüşürler. İlk yarış olan güreş yarışını Arı-Haan, ikinci yarış olan at yarışını Er Sayın Ulaatı’nın bindiği Arı-Haan’ın atı Er Sarıg, üçün yarış olan ok atma yarışını ise yine Arı-Haan kazanır ve böylece Ulug-Haan’ın kızını gelin olarak alma hakkını elde eder.²⁵

Arzılañ-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de Uzun Sarıg Haan tarafından düzenlenen yarışlar şunlardan oluşmaktadır: Dört yaşındaki inek büyüklüğündeki kara taşı kaldırıp omuza koyma, at yarışı ve güreş. Düzenlenen yarışlardan ilk ikisini Çeçen-Kara kazanır. Birinci yarış olan dört yaşındaki inek büyüklüğündeki kara taşı kaldırıp omza koyma yarışında Çerzi-Möge, taşı diz kapağına kadar, Deerlerniñ Demir-Kırlıg hanı ise beline kadar kaldırabilir. Çeçen-Kara, ağır taşı omzundan yukarı kaldırıp on kulaç öteye fırlatır. At yarışını atına daha önce karşılaştığı ihtiyarı bindirerek kazanan Çeçen-Kara, güreş yarışında Demir-Kırlıg ile karşı karşıya gelir. Önce okla bir birlerini sınırlar fakat yenişemezler; daha sonra güreşe

²⁴ *age.*, s. 356-405.

²⁵ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 2. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2005, s. 257-260.

tutuşurlar ve uzun çabalar sonucunda güreşi Çeçen-Kara kazanır. Bahadır, rakibini bir çukura hapseder, atını da semirmesi için serbest bırakır.²⁶

İncelenen destanlar içerisinde yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevlere salınarak sınanma olgusunun en yoğun bir şekilde yer aldığı destan, *Boktu-Kiriş*, *Bora-Şeeley*’dir. Tuñ-Karatı-Haan, oğlu Büdegey’in istediği kızın babası sandığı Bıdaakay-Taraakay’ı zor görevlere gönderir. Tuñ-Karatı-Haan’ın maksadı, oğluna istediği kızı almamak ve kızın babası sandığı Bıdaakay-Taraakay’ı ortadan kaldırmaktır. Kendisi bir han olan Tuñ-Karatı, halktan biri olan Bıdaakay-Taraakay ile dünür olmak istememektedir. Babasız kalacağına inanılan kız, bu şekilde alınmak istenmektedir. Bıdaakay-Taraakay’ın gönderildiği zor görevler şunlardır:

a) Boz tavşanın tüyünü saymak. Saymadığı takdirde ihtiyarın başı gövdesinden ayrılacaktır. İhtiyar, boz tavşanın tüylerini Bora-Şeeley’in verdiği akıl sayesinde sayıp gelir.

b) Kuzey ve güney yamacın ormanının ağaç sayısı ile aynı yamaçların ak ve kara aylarının yaşlarını öğrenmek. İhtiyar, bu görevi de kızın verdiği akıl sayesinde hakkıyla yerine getirir.

c) Bir öküzün içinde pislik bırakmadan dışını çiğ bırakıp içini büsbütün pişirmek. İhtiyar, istenilen işi yine Bora-Şeeley’in verdiği akıl doğrultusunda yerine getirmeyi başarır.

ç) İki öküzden sağılan sütle yoğurt yapmak. Bora-Şeeley, çadırlarına öküz yoğurdu yemeye gelen Karatı-Haan’a ihtiyar Bıdaakay’ın içeride doğum sancısı çektiğini söyler. Kağan da böyle bir şeyin olamayacağını söyleyince kağandan öküzden nasıl süt sağılıp da yoğurt yapılacağını sorar. Kağan, utanır ve geri dönüp gider. Böylece, ihtiyar Bıdaakay, kendisine verilen zor görevlerin hepsini başarıyla yerine getirmiş, kellesini kurtarmış olur.²⁷

Boktu-Kiriş, *Bora-Şeeley*’deki pek çok sinama girişiminin merkezinde Bora-Şeeley yer alır. Ağabeyinin kılığına girerek göğün üçüncü katındaki han kızları için düzenlenen yarışlara katılan Bora-Şeeley’in kadın olduğu yaşlı bir hizmetçi kadın tarafından fark edilir. Göğün üçüncü katının hanları, yaşlı hizmetçi kadının iddiasının doğruluğunu anlamak için Bora-Şeeley’i birkaç kez sınarlar. Bir keresinde, bir ak otağ kurdururlar ve otağın bir kenarına kızları, diğer kenarına da erkekleri oturturlar. Otağa sokulacak Bora-Şeeley, hangi tarafa oturursa cinsiyeti tespit edilecektir. Fakat Bora-Şeeley, bu tuzağa düşmez ve otağa girer girmez ok yapıp duran erkeklerin yanına varıp oturur. Bir başka seferinde de Bora-Şeeley’den

²⁶ *age.*, s. 304-313.

²⁷ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, I. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004, s. 423-430.

iki şiş yapmasını isterler. Bora-Şeeley, atının yardımıyla (At, burnunun içinde Boktu-Kiriş’in iki şişi olduğunu, çıkarıp onları almasını söyler.) ağabeyinin şişlerini götürüp kendisi yapmış gibi gösterir. Şişler daha sonra atın burnunun içine tekrar sokulur.²⁸

Aynı destanda, oğluna aldığı Bora-Şeeley’in ne kadar akıllı ve kurnaz olduğunu sınamak isteyen Tuñ-Karatı-Haan, kendisinin su, kaya, koyun, börü, ceylan, kuzgun, saksagan diye adlarının olduğunu söyleyip, bu isimlerini asla söylememesini tembihler. Daha sonra da kızı mal otlatmaya göndererek börüye dönüşüp koyunlardan birini yer ve tekrar kendisine dönüşüp otağına gelir. Koyunlar geldikten sonra da kızıdan neler gördüğünü sorar. Kız da su, kaya, koyun, börü, ceylan, kuzgun ve saksagan kelimelerini kullanmadan kurdun koyunu yemesini anlatır.²⁹

Möge Şagaan-Toolay’da Kara-Kögel, Malçın Ege-Haan’ın sarayına birçok engeli aşarak gider. Han kendisine yer gösterir. Ona on kişinin kaldıramadığı sarı kâsede kırmızı ikram eder. Kara-Kögel, kırmızı tek yudumda içtikten sonra kâsenin dibini yalayarak kırar. Han oturduğu yerden Şu insanlar sacayağı kaldıramıyorlar, gidip yerleştirir misin oğlum? der. Kara-Kögel, üç pehlivanın kaldıramadığı taşların ikisini koltuk altına alıp birini ayağının ucunda sektirerek nereye konulması gerektiğini sorar.³⁰ Hanın evine geri dönen Kara-Kögel, itişip kakışan insanları göstererek bu insanların ne yaptığını sorar. Han da Benim Aldın Dañına’mı almak için hedefi vurma yarışı yapıyorlar der. Bunun için de delikli çuvaldızın deliğini vurarak yirip, yüksük kemiğinin deliğini vurarak yirip, üç boğumlu yabani otun orta boğumundan vurarak kesip, demir heykeli vurarak kesip, otuz öküz yükü odunu vurup un haline getirmek gerektiğini söyler. Kara-Kögel bu aşamayı başarıyla geçer.³¹

Ancak bu ilk aşamadır. İkinci aşamada insanların yarışı başlayacaktır. Yarışma yerin, göğün kıyısından başlayacaktır. Oğlan büyüsünü yaparak, soğuk say taşı üzerinde yatıp dinlenerek geceler. Ertesi gün kalkıp çabucak gelir ve üç cadı kadını yanına verirler. Onlarla birlikte yer, gök kıyısına yarışıp giderler. Giderlerken üç cadı kadın kara testide bir şeyi aralarında içerler. Yer, gök kıyısına ulaştıklarında içtiklerinden Kara-Kögel’e de verirler. Verdikleri şey zehirli olduğu için Kara-Kögel zehirlenir. Kara-Kögel’in zehirlendiğini obadaki Arzılañ-Kıskıl anlar ve onu kurtarır. Kara- Kögel bu durumdan da kurtularak yarış

²⁸ *age.*, s. 384-387.

²⁹ *age.*, s. 436-437.

³⁰ S. M. Orus-Ool, *Tıva Maadrlıg Tooldar*, 1. C., Kızıl 1990, s. 53-54.

³¹ *age.*, s. 54-56.

mevdanına gelir. Üç pehlivanı da yener.³² Üçüncü aşama ise at yarışıdır. Üç cadı kadın üç kâğıttan kara atlarına binerler, onlarla beraber Kara-Kögel de Arzılan-Kıskıl’ına biner. Oraya geldiklerinde Kara-Kögel, han babasının arkasına bakmaması yönündeki uyarısının nedenini merak edip arkasına baktığında annesinin memesinin sütle dolup şiştiğini görür. Kara-Kögel annesinin memesini emmek ister. Emerken de uyuyakalır. Üç cadı kadın oğlanı büyülerıyla yanıltıp uyuturlar. Arzılañ-Kıskıl, Kara-Kögel’i uyandırır ve bahadır bu yarışı da kazanır.³³ Dördüncü aşama ise Biçe-Kara Möge ile güreşmektir. Kara-Kögel bunu da kazanır.³⁴ Bundan sonra da Sırlıg-Möge ile güreşmesi gerekmektedir. Yedi yarışmayı da kazanan Kara-Kögel, ateş boynuzlu boğayla da güreşmek zorundadır. Kara-Kögel, bu yarışı da kazanır. Sekiz yarışı kazanan Kara-Kögel bu sefer de iki yavrulu kara ayıyla güreşir ve bunu da kazanır. Kara-Kögel, Malçın-Ege hana peşrev çekip gelerek, Dokuz yarışmayı ben kazandım, han kayın babam der. Öyle deyince üç pehlivan: Alt dünyada seninle kapıştıracağımız bir şey artık kalmadı. Şimdi bizim korkacağımız irkileceğimiz bir şey yok. Almak istediğini al, yemek istediğini ye dost olalım. Üst dünyaya biz bakalım alt dünyaya sen bak deyip yalvarır.³⁵

Arzılañ-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de, Uzun-Sarıg Haan tarafından yerle göğün keşişmesinin ötesindeki kadın haliyle kağanlık kurma derdinde olan Çeerendey kocakarının demir değneğini getirmesi için görevlendirilen Çeçen-Kara, vakit geçirmeden yola koyulur. Yolculuğu sırasında karşılaştığı Demir-Möge’yi, atıyla Narın-Daňına sayesinde alt eden bahadır, önüne çıkan diğer engelleri (ak kara iki kaya) atının yardımıyla aşarak kılık değiştirmiş bir şekilde Çeerendey kocakarının obasına gelir. Obadaki bir yaşlı adamdan, Çeerendey kocakarının dokuz kat cam içindeki değneğini nasıl çalabileceğini öğrenen Çeçen-Kara, dönüş yolculuğu sırasında peşine düşen askerlerle önüne çıkan kızıl yalçın kayadan yine Narın-Daňına’nın yardımıyla kurtulur ve kendisinden istenen değneği Uzun-Sarıg Haan’a getirir.³⁶

Han-Şilgi Attıg Han-Hülük’te kocasını Kögeldey-Mergen’le aldatan Say-Kuu, kardeşi Şogjaan-Mergen’in hasta olduğunu söyleyerek Han-Hülük’ü üç kez gidip de dönemeyeceğini düşündüğü yere gönderir. Bahadırdan hasta olduğu söylenen kardeşi Şogjaan-Mergen’in iyileşebilmesi için yerine getirmesi istenen zor ve tehlikeli görevler şunlardır: a) Üst âlemde dümdüz kuzey yöndeki gölün gök boğasının yüreğini getirmek, b) Üst âlemde dümdüz kuzey

³² *age.*, s. 56-58.

³³ *age.*, s. 58-61.

³⁴ *age.*, s. 61-64.

³⁵ *age.*, s. 64-76.

³⁶ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 2. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2005, s. 314-323.

taftaki yetmiş yıllık mesafedeki Üç taylık Sagaan İngil’in sütünü getirmek, c) Üst âlemde dümdüz kuzey taftaki yerin ötesindeki yetmiş yıllık mesafedeki Sunduk Lama’dan ilaç getirmek. Bahadır, ilk görevi, yolculuğu sırasında karşılaştığı yaşlı bir kadının verdiği sihirli bezler, ikincisini ise yine aynı yaşlı kadının verdiği akılla yerine getirir. Üçüncü ve son göreve çıkan bahadıra yine aynı yaşlı kadın yardım etmektedir. Yaşlı kadının verdiği mektupla Sunduk Lama’nın bulunduğu yere gelen Han-Hülük, istediği ilacı alabilmek için lamanın verdiği zor görevleri de yerine getirmek zorunda kalır. Lamanın verdiği zor görevleri (Aldın Şarlaaş’ın kanadını, ilaca katmak için gerekli olan bödene kuşunun kanadını ve Sunduk Lama’nın vaktiyle alt âlemdeki Ejeen Haan’a verdiği erkek ve dişi kuzuları getirmek) yerine getiren bahadır, Sunduk Lama’nın hazırladığı ilaçla karısının bulunduğu obaya geri döner.³⁷

Bahadırların niyetlerinin aklı ya da karalığının test edildiği destanlardan *Kaŋıvay-Mergen*’de, mücadele sonrasında yenilen ve Kaŋıvay Mergen’e çoban ya da hizmetkâr olmak isteyen Kara-Türü, bahadır tarafından dost edinilmek istenir. Kara-Türü’yü kendisine dost edinmek isteyen Kaŋıvay-Mergen, onun niyetinin aklı ve karalığını göğşe fırlattığı bir okla test eder. Kaŋıvay-Mergen tarafından göğşe fırlatılan okun iki bahadının arasına ya da Kara-Türü’nün kafasına saplanması niyetin aklı ve karalığını ortaya koyacaktır. Sonuçta, göğşe fırlatılan ok, iki bahadının tam ortasına düşer ve Kaŋıvay-Mergen, niyetinin ak olduğunu anladığı Kara-Türü’yü kendisine dost edinir.³⁸

Boktu-Kiriş, *Bora-Şeeley* destanındaki niyetin iyiliği ya da kötülüğünü tespit etmeye yönelik girişim, *Kaŋıvay-Mergen*’dekine benzerdir. Sayın-Ulaatı kardeşlerin iyi niyetli olup olmadıklarını test etmek isteyen Bora-Şeeley, göğşe ok fırlatır ve ok, gelip üçünün arasına düşer. Böylece Sayın-Ulaatı kardeşlerin niyetlerinin temiz, saf olduğu anlaşılmış olur.³⁹

Erelzey-Mergen, *Haragalzay Mergen Alışkılar* adlı destanda Lovuñ-Haan’ın karısı, Erelzey-Mergen’in ak ya da kara niyetli olduğunu öğrenmek amacıyla bir avucuna ak taş, diğer avucuna da kara taş gizler ve eğer Erelzey-Mergen ak taşın hangi avucunda olduğunu bir kerede bilirse onun kendisine karşı iyi niyet besleyip beslemediğini anlamak ister. Bahadır, kadının sol elindeki taşı seçer. Bu taş ak taştır ve bahadının niyetinin iyi olduğu anlamına gelir.⁴⁰

³⁷ *age.*, s. 180-214.

³⁸ Metin Ergun, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, I. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004, s. 514-515.

³⁹ *age.*, s. 351-352.

⁴⁰ *age.*, s. 596-597.

5. Sonuç Yerine: Tıva Kahramanlık Destanlarındaki Yarış ve Sinamaların Sonuçları

Yukarıda da ifade edildiği üzere, incelenen destanlardaki yarışlar, genellikle alplara özgü evlilik aşamasında gerçekleştirilmektedir. Sinamalar, daha çok niyeti anlama ve aklı-zekâyı ölçme amaçlıdır. Yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevlere salınmanın başlıca nedeni ise, uğruna yarışlar düzenledikleri kızlarını yarışları kazanan bahadırlara vermek istemeyen ya da oğullarına aldıkları kızların babalarından hoşlanmayan hanların bu kişilerden kurtulma isteğidir.

Destan kahramanlarının almak istedikleri kızlar ya da sözlüleri için girdikleri zorlu yarışlar (bu yarışlar genellikle birbirinin aynısıdır), onların rakiplerini devre dışı bırakarak almak istedikleri kızları ya da sözlülerini elde etmelerini sağlamanın yanı sıra, cesaretlerini, bilek ve yürek güçlerini orta ve üst dünyaya gösterme fırsatı vermektedir. Olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen ve hızlı bir şekilde büyüdüktan sonra ilk başarılarını sergileyerek alp sıfatı kazanan destan kahramanlarının almak istedikleri kızlar uğruna verdikleri mücadeleler (ki, bu mücadeleler bahadırların uzmanlaşmaları gereken alanlarda, yani ok atma, at binme, güreş gibi alanlarda gerçekleşmektedir), onların alpliklerinin pekişmesine, sadece kendi obalarıyla sınırlı kalan şöhetlerinin çok geniş bir alana yayılmasına vesile olmaktadır. Düzenlenen zorlu yarışlarla verilen yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevlerin üstesinden yürek ve bileklerinin gücünün yanı sıra, kardeşlerinin, atlarının (atların, bahadırların bütün mücadelelerinde önemli roller üstlendiği şüphesizdir) ve diğer yardımcı kişi ve varlıkların desteğiyle (burada büyü ve sihir faktörlerini de göz ardı etmemek gerekir) gelen cesur bahadırların bu mücadeleleri, bireysel bir karakter arz etmekle birlikte, bahadırların bir kabile ya da obayı temsil etmeleri nedeniyle bireysel bir aşamadan çıkıp toplumsal bir renge bürünmektedir. Biraz aşağıda da ifade edileceği üzere, alplara özgü evlilik uğruna verilen mücadeleler, bütün bir toplum adına verilecek olan mücadelelerin ön hazırlığı gibidir.

Alplara özgü bir şekilde evlenen bahadırlar, destanların ilerleyen bölümlerinde genellikle obalarının yağmalanmasıyla ortaya çıkan kaosu ortadan kaldırabilmek için düşman kabilelere, hanlara ve bahadırlara karşı mücadele etmektedirler. Alplara özgü evlilikler aşamasında verilen mücadelelerle elde edilen başarılar, destan kahramanını toplumsal mücadeleye hazırlamaktadır. Destanın ilerleyen bölümlerinde bütün bir toplum adına vereceği mücadeleyi kazanacak olan bahadır, mensubu olduğu toplumun lideri konumuna gelecektir.

Düzenlenen yarışlarla yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevleri, alpların almak istedikleri kızlar ya da sözlüleri açısından değerlendirdiğimizde, öncelikle, uğruna mücadeleler verilen kızlarla sözlülerin sıradan kızlar olmadığını, genellikle han kızları olduklarını; onlar vasıtasıyla yerle göğün birleştiği yerlerde ya da göğün üçüncü katında yaşayan uluslar ve hanlarla akrabalık ve hısımlık ilişkileri kurulduğunu söylemek gerekir. Söz konusu kızların talipleri çoktur ve bu talipler, kızları alabilmek için yiğitlik ve hüner sergilemek durumundadırlar. Bu kızlar, kendilerini almaya hak kazanan bahadırlar için en ideal kızlardır. Güzelliklerinin yanı sıra akıllı ve zeki oluşlarıyla da dikkat çeken bu kızlar, alp ya da bahadırların tamamlayıcısıdır.

Düzenlenen yarışlar, gerçekleştirilen sınamalar ve yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevler, kızların babaları olan hanlar ve kızlara talip olan rakip bahadırlar açısından yenilgiyi ve teslimiyeti getirmektedir. Han babalar ve rakip bahadırlar, bütün bu uğraşlar sonucunda destan kahramanının üstünlüklerini kabul etmekte, üstünlük ve yenilgiler, kimi durumlarda yeni dostlukları da vesile olmaktadır.

Yarışlar, sınamalar ve yerine getirilmesi zor ve tehlikeli görevlerin ortaya koyduğu en önemli sonuç; iyilik, doğruluk, kararlılık ve cesaretin art niyetlilik, samimiyetsizlik, hilekârlık, ikiyüzlülük ve kurnazlığa her halükarda üstün geldiğidir. Bu sonuç da, söz konusu destanları meydana getiren toplumun dünya görüşü ve ahlaki yapısı hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Kaynaklar

Aça, Mehmet, Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik Konusunun Kaynaklarından Alplara Mahsus Evlilik, *Millî Folklor*, 6(47), Güz 2000, s. 11-21.

Aça, Mehmet, *Tıva Halk Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2007.

Baysklan, S. M., *Poetika Tuvinskogo Geroičeskogo Eposa*, Kızıl 1987.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı-I (Giriş-Metin-Faksimile)*, 4. Basım, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.

Ergun, Metin, *Şor Kahramanlık Destanları*, Akçağ Yayınevi, Ankara 2006.

Ergun, Metin, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 1. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2004.

Ergun, Metin, Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları*, 2. C., Akçağ Yayınevi, Ankara 2005.

Grebnev, L. V., *Tuvinskiy Geroiçeskiy Epos*, Kızıl 1960.

Jirmunskiy, V. M., *Tyurkskiy Geroiçeskiy Epos*, Moskva 1974.

Kıdırbaeva, Burul, Abdikerim Muratov, Baatırdık Üylönüü, *Manas Enstikopediya*, 2. C., Bişkek 1995, s. 116-120.

Orus-Ool, S. M., *Tıva Maadırlıg Tooldar*, 1. C., Kızıl 1990.

Orus-Ool, S. M., *Tuvinskie Geroiçeskie Skazaniya (Tekstologiya, Poetika, Stil)*, Moskva 2001.

Tıvaca Bir Destan: Haan-Tögüldür ve Yarış

Salih Mehmet Arçın*

Giriş

Tıvalıların dilleri, kültürleri, edebiyatları ve tarihleri hakkında bir karara varabilmek için Tıvalıların *maadırlıg tool* dedikleri kahramanlık destanları önemli bir başvuru kaynağıdır.

Bu çalışmada Tıva kahramanlık destanlarının en önemli temalarından biri olan yarış temasını Haan-Tögüldür¹ destanından hareketle irdedeleyeceğiz. Haan-Tögüldür destanı Tıva Türklerinin tarihini, inançlarını, kültürünü ve dilini yansıtan önemli bir eserdir.

Haan-Tögüldür destanının metni, *Dalay-Baybıñ Haan-Baazañaynıñ Maadırlıg Tooldarı* isimli eserde yer almaktadır. Bu eser, "Tıvanıñ Dıl, Litaratura Bolgaş Töögünüñ Ertem Şinçilel İsnitudu" tarafından Kızıl'da 1994 yılında "Aas Çogaalınıñ Turaskaaldarı" serisinin üçüncü cildi olarak yayımlanmıştır.

Bu destanda Haan-Tögüldür'ün başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Haan-Tögüldür'ün özellikleri, yaşadığı yer ve ailesi tanıtıldıktan sonra kahramanın Han'ın kızı için düzenlenen müsabakalara katılmak için yola düşmesi, Han'ın kızı uğruna bir takım mücadelelere girmesi, bu uğurda rakipleriyle girdiği mücadelelerden (at yarışı, güreş) alınının hakkıyla çıkması ve en sonunda Demir-Kurlug Han'ın Toylu-Buduk güzeller güzeli kızıyla evlenmesi anlatılır.

Tıva Kahramanlık Destanlarının Kısaca Poetikası

Tıva destan araştırmacılarından Grebnev,² Tuva kahramanlık destanlarını konu ve kompozisyon özellikleri bakımından üç gruba ayırmaktadır:

* Salih Mehmet Arçın

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Türkçe Öğretimi Bölümü, Türk Dili Okutmanı, Bişkek.

saliharcin@gmail.com

¹ Salih Mehmet Arçın, *Tıvaca Bir Destan: Haan-Tögüldür (Giriş-Metin-Aktarma-Dizin)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili Bilim Dalı Basılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 2009.

² L. V. Grebnev, *Tuvinskiy Geroičeskiy Epos*, Kızıl 1960.

1. Bahadırların sadece eş bulmak ya da aramak için sefere çıkışlarını ve mücadelelerini anlatan destanlar.
2. Bahadırların gelin ya da eş aramakla beraber hanlara karşı yürüttükleri mücadeleleri anlatan destanlar.
3. Bahadırların sadece hanlara ve yabancı istilacılara karşı yürüttükleri ve kazandıkları mücadeleleri anlatan destanlar.

Grebnev’den sonra gelen araştırmacılar bu tasnifi daha da genişletmişlerdir. Bu araştırmacılarından S. M. Baysklan³ yapmış olduğu tasnifte konu ve kompozisyonu genişletmiştir. Baysklan’ın yazdıkları, Tıva Türklerinin kahramanlık destanlarının konu ve kompozisyon özelliklerini(tiplerini) ortaya koymak bakımından son derece önemlidir.⁴

Baysklan, Tıva kahramanlık destanlarını konu ve kompozisyon özellikleri bakımından üç yapıda incelemektedir:

1. Üç kuşağın hikâyesinin anlatıldığı destanlar. “Dede-baba-torun” şeklinde üç kuşağın hikâyesi anlatılır.⁵
2. “İki kuşak-iki ayrı olay”ın anlatılmasıyla oluşturulmuş destanlar. Bu tip destanlarda daha çok ikinci kuşağın, yani, oğlun hayatı ve kahramanlıkları üzerinde durulmaktadır.⁶
3. Sadece bir kuşağın kahramanlıklarının anlatıldığı destanlar. Baysklan, bu tür destanlarda kahramanların dede ya da babalarından hiç söz edilmediğinden ediliyorsa da birkaç kelimeyi geçmediğinden bahsetmektedir.⁷

Baysklan’ın sınıflandırmasında üçüncü tip destanlar içerisinde değerlendirilen bir kahramanın maceralarını konu alan destanların anlatım yapısı bir ya da iki bölümden oluşabilmektedir:

Bu iki bölümden biri, kahramanın gelin arama mücadelesini anlatmaktadır. (Bu durum Grebnev’in sınıflandırmasındaki ilk gruba girmektedir.) Gelin ya da kız almak için verilen mücadeleler de genelde şunlardır: 1. Kahraman, istediği kızı rakipleriyle girdiği mücadeleden (ok atma, at yarışı, güreş) galip çıkarak almaya hak kazanır, 2. Kahraman, rakiplerle mücadele etmez; fakat müstakbel kayınbabanın üç zor şartını yerine getirerek kızı almaya hak kazanır,

³ S. M. Baysklan, *Poetika Tuvinskogo Geroiçeşkogo Eposa*, Kızıl 1987.

⁴ Mehmet Aça, Metin Ergun, *Tıva Kahramanlık Destanları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 34.

⁵ *age.*, s. 35.

⁶ *age.*, s. 35.

⁷ *age.*, s. 36.

3. Kahraman, hem rakiplerini yenerek hem de kızın babasının buyurduğu yerine getirilmesi zor işleri yerine getirerek kızla evlenmeye hak kazanır.⁸

Haan-Tögüldür Destanı’nın İncelenmesi

Haan-Tögüldür destanı tek bir kahraman etrafında kurgulanan bir destandır. Grebnev’in tasnifine göre “Bahadırların sadece eş bulmak ya da aramak için sefere çıkışlarını ve mücadelelerini anlatan destanlar”a örnek olarak verilebilir; Bayskkan’ın sınıflandırmasında ise üçüncü tip destanlar içerisine dâhil edilmesi uygun olur.

Çalışmamızda kahramanın babası ya da soyu hakkında yeterli sayıda bilgi tespit edilememiştir. Sadece giriş kısmında kahramanın yaşadığı yerle ilgili bilgi verilirken babasının babasından bahsedilmektedir:

– *Çee, duñmam, adanıñ adazınıñ dujundan beer*

Dagin kelgen Arın-Şever ovaavısgı dagılı,

“– Haydi kardeşim, babamın babasının zamanından beri

Kutsal sayılan Arın-Şever ovamızı kutsayalım.”

Bu ifadeden başka metin içinde herhangi bir kayda rastlanılmamaktadır. Bu nedenle konu ve kompozisyon açısından destan metni Bayskkan’ın bahsettiği gibi bir kahramanın mücadelesini dile getiren metinler içinde ele alınmalıdır. Yine Bayskkan’ın belirttiği gibi bu tip destanlarda kahramanın babası veya soyu hakkında verilen bilgiler bir ya da birkaç cümleyi geçmez. Bizim çalışmamızda da kahramanın babasıyla ilgili verilen bilgiler babadan çok kahramanı tanıtacak özellikleri kapsamaktadır. Bundan başka kahramanın ailesinden sadece kız kardeşi Anğır-Çeçen’le ilgili bilgiler verilmiştir. Kız kardeşinin on üç yaşında olduğu ve ağabeyi tarafından çok değerli sayıldığı, özellikle destan metni içinde sık sık vurgulanmaktadır.

Haan-Tögüldür Destanı’nda Yarış

Kahramanın Yola Çıkışı

Han’ın kızı uğruna düzenlenen yarışmalara katılmak için yola çıkan Haan-Tögüldür, Han’ın topraklarına ulaşmadan önce birtakım engellerle karşılaşır. Bu engeller şunlardır: Yol boyunca Haan-Tögüldür, “Demir Kurlug Han’ın yol devriyesi yüz sekiz köşeli polat erkek deveyle savaşmış ve yine Han’ın adamı olan Koşkulday-Mergen’le gürleşmiştir. Bu mücadelelerden Haan-Tögüldür, marifeti ve gücüyle kurtulmasını bilmiştir.

⁸ *age.*, s. 36.

Yarış Öncesi Hazırlıklar

Haan-Tögüldür’ün yarışmalar için Demir-Kurlug Han’ın topraklarına gelmesiyle birlikte olay örgüsü gelişmeye başlar. Bir genç, Haan-Tögüldür’ün yanına gelip ona müsabakalarla ilgili birtakım bilgiler verir:

- | | |
|--|--|
| – <i>Çaŋgıs bodunga üş çüs aldan mögeni</i> | – Sadece ona, üç yüz altmış güreşçi |
| <i>Salıp, mogadıp-şıladıp algaş,</i> | Salıp, yorulmasını sağlayıp |
| <i>Adak soonda bodum tutçup köreyn dep olur,</i> | “En sonunda kendim güreşeyim diyerek |
| <i>akım deen.</i> | oturuyor, ağabeyciğim.” demiş. |
| – <i>Çaa, kiji çugaalajıp tanıjar,</i> | – Tamam, kişi konuşarak |
| <i>Mal kiştejip tanıjar çüve bolgay.</i> | Hayvan kişneşerek tanışır. |
| <i>Adıñ-şolañ kım dep kiji boor sen, duñmam?</i> | Adın lakabın nasıl çağrılır, kardeşim? deyip |
| – <i>dep</i> | Oturuyormuş Haan-Tögüldür. |
| <i>Organ Haan-Tögüldür çüveñ irgin.</i> | – Bu haan tebaası |
| – <i>Bo haan albatızı</i> | Bokuştay-Höö denen kişiyim, ağabeycim diye |
| <i>Bokuştay –Höö dep kiji men, akım – dep</i> | Oturan oğulmuş. |
| <i>Olurgan ool çüveñ irgin.</i> | |

Bu kişi Han’ın tebaasından Bakıştay-Höö adından bir gençtir. Bu genç bir menfaat beklemeden Haan-Tögüldür’e yardım etmektedir. Haan-Tögüldür’e yaptığı iyiliklerin karşılığını destanın sonunda Haan-Tögüldür’ün kız kardeşi Aŋgır-Çeçen’le evlenerek alır.

Haan-Tögüldür, Bakıştay-Höö ile sohbet ederken iki haberci gelip at yarışının yarın başlayacağı haberini duyururlar. Haan-Tögüldür’e yarış için “Atını, binicini hazırla!” derler. Haan-Tögüldür, yarışta atına kendisi binmek istemektedir; fakat “Atıma kendim binsem sihir yaptığımı düşünürler; atım kendi başına yarışsa başıboş at koştı.” deyip galip ilan edilmeyeceğini dile getirmektedir. Bu yüzden Han’dan yarışta atına kendisi yerine binebilecek bir kişi lütfeder. Han’ın önerdiği biniciler Haan-Tögüldür’ün hoşuna gitmez. Haan-Tögüldür’ün atı Kaŋ-Hüreŋ’e at yarışında binecek biniciyi bulmak için arayış dönemi başlar. Bu sürede Han’ın kızı Toylu-Buduk güzeller güzeli, yardımcısını at yarışında Haan-Tögüldür’ün atına binmesi için ikna eder ve yardımcı kız da bu teklifi kabul eder.

Haan-Tögüldür aldığı haber üzerine Toylu-Buduk’a bir not yazıp yardımcısının yarın için hazırlanması gerektiğini ifade eder. Bu yazıyı alan Toylu-Buduk sabaha kadar yarışta Haan-Tögüldür’ün atına binecek olan yardımcısının yemesi için börek-çörek, yemiş-meyve hazırlar. Hazırlıkları bittikten sonra binici kıza sıkı sıkıya tembih eder: “Kızım, dikkatli ol!

Yolda seni türlü türlü hilelerle kandırmak isteyecekler, sana yiyecekler, içecekler ikram edecekler. Sakın! Onların ikramlarına kanma! Ben, Toylu-Buduk’un yiyeceklerini yiyorum de! Sizin yiyeceklerinizi yiyecek halim yok de!” diye kızı dikkatlice uyarır.

At Yarışının Başlaması

Evet, günün erken vakitlerinde her taraftan bir fısıltı yükseliyormuş: “Haan-Tögüldür, at yarışı başlıyor, atını getir...” bu sesleri duyan Haan-Tögüldür, Kañ-Hüreñ’i alıp yarışta kendisi yerine yarışacak kıza atını teslim eder. Kız, at yarışının olacağı yere geldiği zaman Demir-Oğul, Han’ın Bora-Kalçan koçlarını her yarışçıya erzak olarak dağıtıyormuş. Kız da “Herkese bu koçlardan verdiniz, yarışta yarışmacılar bu koçları kendilerine erzak yapacaklar. Ben ise erzaksız ne yaparım.” der. Koçları dağıtan kişi, kızdan gelen bu serzeniş üzerine “Kardeşim üzülme! Sana da Han’ın yüz on bin ineğinin arasından kovduğu vahşi kara bir öküzü var. Bu öküzü de sana erzak olarak veririm. Çünkü yarışta mesafeler çok uzak. Yedi aylık uzaklıktaki yerden yarışmaya başlayacaksınız. Bu yarışlarda her türlü zorluklarla karşılaşacaksınız.

*Bir ay on beş honukta çorup kelgen
Ulus çüveñ irgin.
– Çee, çigir-çimisten, boova-boorzaktan
Çives sen be, dañgına? – dep
Belder-Ala a’ttı mungan
Şivişkin çugaalan turgan çüveñ irgin.
– Silerniñ kara-bora çigir-çimis,
Boova-boorzaañar hamaançok,
Toylu-Buduk dañgımanıñ
Çigir-çimis, boova-boorzaan çin
Tötpeyn çor men, eşter! – dep
Çoraan urug çüveñ irgin.*

Bir ay on beş gün boyunca ilerleyen
Uluslarmış.
– Haydi, yemiş-meyveden, börek-çörekten
Yemeyecek misin güzeller güzeli? diye
Belder-Ala ata binen
Casus söylemiş.
– Sizin kara-bora yemiş-meyvenize,
Börek-çöreğinize gerek yok,
Toylu-Buduk güzeller güzelinin
Yemiş-meyve, börek-çörek yiyip
Doydum, artık yiyemiyorum arkadaşlar!
deyip
Giden kızmış.

Sonunda yarışmacılar yola çıkmışlar. 45 gün yol almışlar. Rakipleri devamlı kızı rahatsız ediyormuş. Kıza kendi erzaklarından, kumanyalarından ikram ediyorlarmış. Bu ikram edenlerin arasında Belder-Ala atın binicisi de vardır. Kız bu ikramları geri çevirdiği gibi gereken cevabı da verir: “Benim sizin yiyeceklerinize ihtiyacım yok. Benim yiyeceklerimi Toylu-Buduk güzeller güzeli yaptı, ben bunları yiyorum, başkasını da yiyecek halim yok.”

der. Kız konuşmayı bırakıp atını dizginleyip hızlanır. Arkada kalanları toz duman içinde bırakıp uzaklaşır. Kız yarışın başlayacağı noktaya diğer yarışmacılardan çok önce gelir. Kız, Kañ-Hüreñ’i sımsıkı bağlayıp dinlenmeye başlar. Vahşi kara öküzün etini gece gündüz yer. Sonunda diğer yarışmacılar geldiklerinde vahşi kara öküzün etinden hiçbir şey kalmaz. Kız gelenlere şöyle haykırır: “Ben sizleri çok fazla bekleyemem. Çok geç geldiklerini adamlara ima ederek hızlıca yemeğimizi yiyelim, temizlenelim. Sonra da yarışa başlayalım.” Bu sırada Kañ-Hüreñ kıza seslenir: “Sen benim koşuma ayak uydurabilecek misin?” Kız da cevaben “Eğer ben, sizin koşunuzu beceremeyecek bir kişi olsaydım; nasıl Toylu-Buduk güzeller güzeline hizmet edebilirdim.” der.

<i>Çee, a’dı-daa tanıttınmas,</i>	Haydi, atı da tanınamayan
<i>Kijizi-daa tanıttınmas,</i>	Kişisi de tanınamayan
<i>Deerniñ sıldızı çerde burtulaan,</i>	Gökteki yıldızı yerde
<i>Çerniñ kara dovuraa deeringe tulup turgan</i>	Yerin kara tozu göğe kadar yükselmiş.
<i>çüveñ irgin.</i>	İki ayın altmış günü bir yere vardığında
<i>İyi ayniñ aldan honuk çerge bar çıtkaş,</i>	Güzeller güzeli kızımız durumu öğrenip
<i>Dañgına urug menen körün çoruurga,</i>	devam ettiğinde
<i>Deer öñnüg Kök-Bora a’t-bile</i>	Gök renkli Kök-Bora atla
<i>Çeden-Şokar a’ttı ertip algan bolgan.</i>	Çeden-Şokar atı geçmişmiş.

Herkes yemeğini yiyip atlarını dinlendirip iyice temizlendikten sonra yarışa başlarlar. Öyle bir yarışmış ki ne atlar tanınabiliyormuş ne de biniciler. Sanki gökteki yıldız yere inmiş; yerin kara tozu da göğe çıkmış. Yarış başlayalı iki ay geçer. Kız, gök renkli Kök-Bora atla Çeden-Şokar atın önünde ilerliyormuş; ama Belder-Ala, atın on beş gün kadar arkasındaymış. Kız bu durumdan dolayı biraz hoşnut değildir. Bunu anlayan Kañ-Hüreñ kızı cesaretlendirir: “Kutsal yelemden tutunup öne doğru yat! Sıkı tutun, dikkatli ol!” der. Ben, Belder-Ala atı geçersen Huraganday kara ovanın çukurluğunda geçerim. Orada Belder-Ala’nın sekiz bacağının dördünü kırar, onun yüzüne vurarak geçerim. Kıza da “Ben, Belder-Ala’yı geçerken sen de binicisi olan casusun yüzüne yüzü kıpkırmızı olacak şekilde vuracaksın, tamam mı? diyerek sıkı sıkıya tembihler. Kızın kendine ve atına olan güveni geri gelir. Üzerindeki ölü toprağını atar atmaz, atını kamçulamaya başlar. Kañ-Hüreñ de hedefine doğru dörtlüye koşmaya başlar. Öyle hızlı koşar ki bitmez denilen mesafeyi kısa sürede bitirir. Belder-Ala’yı on beş dakika içinde yakalar. Belder-Ala at da birinciliği kaptırmamak için Kañ-Hüreñ atı engellemeye çalışır. Huraganday kara ovanın çukurluğuna iki at başa baş girerler. Kañ-Hüreñ, Belder-Ala’nın ayaklarının dördünü kırar. Kız da casusun yüzüne

kıpkırmızı olacak şekilde kamçısını vurur. Artık Kañ-Hüreñ’e ne gökteki kuş ne de arkasından yetişecek bir şey olabilir. Kañ-Hüreñ öyle bir hızlıdır ki bitiş noktasına doğru yerdeki tozları havalandıra havalandıra ilerler.

Kañ-Hüreñ, Demir-Kurlug Han’ın topraklarına girdiği zaman durur. Demir-Kurlug Han ile Demir-Oğul atlıların silüetine bakmak için uludağa tırmanırlar. Kañ-Hüreñ yeniden hareketlenir ve artık Demir Han’ın topraklarında binici kızın bağırması bin kızın bağırmasına eşit, Kañ-Hüreñ’in tozu bin atın tozuna eşit şekilde emin adımlarla hedefe doğru ilerlerler. Kañ-Hüreñ, Demir Han’ın sarayına girdiği zaman hâlâ hızı kesilmez.

Kañ-Hüreñniñ doozunu

Kañ-Hüreñ’in tozu

Muñ a’ttıñ doozunu deg şinçilig

Bin atın tozuna eşit gibi

Çorup organ çüveñ irgin.

İlerliyormuş.

Çaa, Kañ-Hüreñ Demir-Kurlug haannıñ

Tamam, Kañ-Hüreñ Demir-Kurlug Haanın

Aal-çurtupga, ordu-şilinge kiir

Yaylasının sarayına girip

Mañnap kelgen çüveñ irgin.

Koşarak gelmiş.

– Bir möörey meeñii boldu, haan katım – den

– Bir yarış benimki oldu, han kayımbabam deyip

Ekiniñ ektinge, bagaynıñ bajıng

İyinin omzuna, kötünün başına

Mögeyni kalgan Haan-Tögüldür çüveñ irgin.

Başını eğen Haan-Tögüldür’müş.

– Bir möörey seeñni bolganı ol-dur, oglum.

– Bir yarış seninki olmuştur, oğlum.

Bunu gören Haan-Tögüldür, “Birinci yarış benim oldu, ey Han babam!” der. Han da buna karşılık olarak “Ey oğul! Üç yüz altmış güreşçiye yenip sonra da Demir-Oğul’un karşısına çıktığında onu da mağlup edersen, bil ki kızım Toylu-Buduk senin olacaktır.” Haan-Tögüldür, “Han’ın sözüne sözümüz yoktur. Gereken neyse yapacağım.” der.

Güreş Yarışlarının Başlaması

İkinci aşama olarak güreş yarışları vardır. Yarışlar Han’ın emriyle başlar. Güreş yarışlarının kısaca özeti şöyledir:

Han buyurur: Güreş yarışları başlasın! Bu yarışlar üç buçuk gün sürecek, diye ilave eder. Güreşler başlar başlamaz üç buçuk gün sürecek müsabakalar Haan-Tögüldür’ün üç yüz altmış güreşçiye üç saat otuz dakika içinde bir yere yığmasıyla son bulur. Evet, sonunda son güreşin vakti gelir: Haan-Tögüldür ile Demir-Oğul’un güreşi!

Üş hün bir düştük deen hüreşti Haan-Tögüldür

Üç gün bir öğle vakti denilen güreşi Haan-Tögüldür

Üş şak üjen minut iştinde

Üç saat otuz dakika içinde

Üş çüs aldan mögeni

Üç yüz altmış güreşçiye

Çangıs çerge çup kaap turgan çüveñ irgin. Bir yere yığmış imiş.

Han’ın emrini alan güreşçiler başlarlar kapışmaya. Bir ay geçmiş hâlâ güreş devam eder. Güreşçiler ikinci ayı devirdiklerinde Haan-Tögüldür rakibini birinci hamlesinde sürükler, ikinci hamlesinde Demir-Oğul’un göğsü simsiyah kararınca kadar bastırır, üçüncü hamlesinde ise rakibini kavradığı gibi göğsünün üstüne kaldırıp yere bırakır. Demir-Oğul yere düşer. Haan-Tögüldür, “Eyy!! Ölmesi mi iyi, doğması mı iyi?” der. Demir-Oğul düştüğü yerden yalvarır: “Canımı bağışla, kulun olurum, Ey Haan-Tögüldür!”. Haan-Tögüldür ise “İnsan nasıl birisini kul yapabilir ki var git sen yoluna.” der. Sonra Demir-Oğul’un elinden tutup onu yerden kaldırır, kürek kemiklerinin tozunu temizleyerek onun canını bağışlar. Demir-Oğul atının yelesini çekerek atını evine doğru doludizgin sürer.

Han Tögüldür, Han’a iki haberci gönderir. Han’a şöyle der: “Ey Han kayınbabam! Eğer siz, Toylu-Buduk güzeller güzelini verecek iseniz verin; yok vermeyecekseniz vermeyin.” Bunun üzerine Han, Haan-Tögüldür’ün kızını hak ettiğini söyler. Han, kızı ile Haan-Tögüldür’e oturacakları çadıra kadar her şeyi verir. Han’ın emriyle şenlik için her şey hazırlanır. Toylu-Buduk’un üç şenliği olur. Haan-Tögüldür ile Toylu-Buduk’un düğünleri kutlanır. Han, düğün hediyesi olarak damadına kendi atı Çiñge-Şilgi’yi armağan olarak verir.

Yarışlarla İlgili Motifler

Tuva kahramanlık destanlarında bahadırların mücadeleleri de olağanüstü bir şekilde anlatılmaktadır. Başlayan mücadele aylarca sürebilmekte, kavganın şiddetinden yerin, göğün şekli değişebilmekte, bahadırlar dizlerine kadar yere bataabilmektedirler.⁹

Çalışmamızda incelediğimiz destan gerek kahramanların üstün vasıfları gerekse atların sıra dışı özellikleriyle ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Yarışmalardaki motiflere baktığımız zaman atlar, yardımcı kahramanlar, rakipler ve güreşler vak’a örgüsünü şekillendiren önemli unsurlardır.

Olağanüstü At

Olağanüstü atlar ve bu atların insani özellikleri vak’a örgüsü içinde önemli bir yer tutar. Kahramanlık destanlarındaki atlar konuşabilir. Örnek olarak Haan-Tögüldür’ün atı Kañ-Hüreñ at yarışında rakibine şöyle seslenmektedir:

– *Kara çerniñ kara kuyak kijiziniñ*
A’dı dört davannıg bolur be,

– Kara yerin kara bayan kişisinin
Atı dört ayaklı olur mu?

⁹ *age.*, s. 58.

Deerlerniñ Belder-Ala a'dınıñ
Davanı ses bolur be? – deeş,
Belder-Ala a'dınıñ davanımıñ dördün
Kırgıy tep kaaş,

Göklerin Belder-Ala atının
Ayağı sekiz olur mu? diye
Belder-Ala atın ayağının dördünü
Vurup kırmış.

Tıva kahramanlık destanlarındaki atlar şekil değiştirebilen özelliklere sahiptir. Destan metninden bir örnek:

Çaa, Ergelig Kañ-Hüreñ a'dın
Oorgazı çedi kertik taagılıg
Hüreñ çavaa kıldır huuldurup,

Tamam, şefkatli Kañ-Hüreñ atı
Omurgası yedi kertik darmadağın
Kahverengi tay gibi değiştirip

Bu özellikleriyle at, sadece binek hayvanı olmaktan çıkıp kahramana yol gösteren, dara düştüğünde veya umutsuzluğa kapıldığında cesaret verip yüreklendiren, bir arkadaş, yoldaş ve en önemlisi kara gün dostu olmaktadır.

Aldatmalar

Yarışmalarda sonucu etkileyen önemli unsurlardan biri de aldatmalardır. Hileye olumsuz karakterlerin başvuracağı gibi olumlu karakterler de başvurabilir. İncelediğimiz metinde ise olumsuz karakterlerin hileye başvurdukları tespit edilmiştir. At yarışları esnasında Haan-Tögüldür'ün atına binen kızı kandırabilmek için rakipleri teklifte bulunur; fakat kız, at yarışları başlamadan önce Toylu-Buduk güzeller güzeli tarafından rakiplerin vereceği hiçbir şeyi almaması yönünde sıkıca tembihlenir. Bunun üzerine binici kız bu teklifleri geri çevirir. Böylelikle hilelerden kurtulmuş olur.

– *Çee, çigir-çimisten, boova-boorzaktan*
Çives sen be, dañgına? – dep
Belder-Ala a'ttı mungan
Şivişkin çugaalan turgan çüveñ irgin.

– Haydi, yemiş-meyveden, börek-çörekten
Yemeyecek misin güzeller güzeli? diye
Belder-Ala ata binen
Casus söylemiş.

Yardımcı Kahramanlar

Bu tipler, kahramanların engelleri aşmasında, yarışmaları kazanmasında katkı sağlarlar. Bir nevi kahramana akıl verir, yol gösterici olurlar.

Haan-Tögüldür'e yardım eden Bakıştay-Höö bu özelliklere sahiptir. Bu kişi, destanın motif yapısı içerisinde değerlendirildiği zaman yardımcı kahramanlardan birisidir. Bir başka yardımcı kahraman olarak Toylu-Buduk güzeller güzelinin yardımcısı olan kızı sayabiliriz.

Bu kız at yarışlarında Haan-Tögüldür’ün atı Kaş-Hüreñ’e binerek büyük bir yardımda bulunur.

Rakipler

Kahramanlar, yarışmalarda rakipleriyle mücadeleye girerler. Bu mücadelede rakibini yenmek, galip gelmek için her türlü zorlukları aşarlar. İncelediğimiz destanda, Haan-Tögüldür ile rakibi Demir-Ool arasında iki yarışma düzenlenir. Bu yarışmalardan birincisi at yarışıdır. At yarışından galip ayrılan Haan-Tögüldür’ün atı Kaş-Hüreñ’dir. Bu yarışmadan sonra Han’ın emriyle güreş yarışları başlar; fakat burada bir adaletsizlik vardır: Haan-Tögüldür, Demir-Ool ile güreşmeden önce üç yüz altmış güreşçiyle güreşmesi gerekmektedir. Bu güreşçileri yendikten sonra Demir-Ool ile güreşir ve galip gelir. Sonuçta Haan-Tögüldür her türlü zorluğun ve adaletsizliğin üstesinden gelerek zafere ulaşır.

Sonuç

Haan-Tögüldür destanı, Tıva kahramanlık destanları içerisinde yarışmaların ön plana çıktığı bir özelliğe sahiptir. At yarışları, güreş yarışmaları, sonucu etkileyen bir önem arz etmektedir. Yarış belirli bir hedef doğrultusunda birbirini geçmek için uğraşma, üstün gelmek için çalışma olduğundan gerek at yarışlarında gerekse güreş müsabakalarında bir yarış kültürü oluşur. Yarışmacıların yarış için kullandığı araçlardan tutun yarış adetlerine kadar her şey bu kültür dâhilindedir. Özellikle at yarışlarında atlar, atların en az kahramanlar kadar sahip olduğu vasıflar, önemlidir. Yarışta her zaman adaletli olmak birinci planda olmalıdır; fakat bu her zaman böyle olmaz. Yarışın doğası gereği başarıya hırsı, galibiyet arzusu veya ödül yarışmacıları adalet olgusundan uzaklaştırıp farklı yollar aramasına neden olur. Kazanma hırsına yenik düşen yarışmacılar bazen hileye başvurabilirler. Bütün bunlar yarışın doğası içinde değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

Aça, Mehmet, Metin Ergun, *Tıva Kahramanlık Destanları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Aça, Mehmet, Metin Ergun, *Tıva Kahramanlık Destanları II*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Aça, Mehmet, *Tıva Halk Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2007.

Arçın, Salih Mehmet, *Tıvaca Bir Destan: Haan-Tögüldür (Giriş-Metin-Aktarma-Dizin)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili Bilim Dalı Basılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 2009.

Baysklan, S. M., *Poetika Tuvinskogo Geroiçeşkogo Eposa*, Kızıl 1987.

Çançi-Çöö, *Demir-Şilgi A'ttıg Tevene-Möge: Tıva Tooldar*, Tuvanıñ Nom Ündürer Çeri, Kızıl 1972.

Dorlig, Ts., Ölgıy B. Dadar-Ool, *Tıva-Mool Slovar'* Kızıl 1994.

Grebnev, L. V., *Tuvinskiy Geroiçeskiy Epos*, Kızıl 1960.

Ölmez, Mehmet, *Tuwinischer Wortschatz mit alttürkischen und mongolischen Parallelen / Tuvacanın Sözvarlığı, Eski Türkçe ve Moğolca Denkleriyle* (VdSUA), Wiesbaden 2007.

Tenişev, E. R. (neşreden), *Tuvinsko-Russkiy Slovar'*, Moskva 1968.

Bazı Azerbaycan Masallarında Yarış ve Rekabet Örnekleri

Sedat Adıgüzel*

Masallar, bir milletin kültürel yaşantısını bünyesinde barındıran halk edebiyatının önemli mahsulleridir. Bir milletin maddi kültürüne ve dünyayı algılama biçimine dair birçok unsuru geçmişten günümüze taşımışlardır. Bilim adamlarının tarafından hayal ürünü mahsuller olarak kabul edilirler. Bu hayal, masalı anlatanının gerçekleşmeyeceğini bildiği fakat gerçekleşmesini arzu ettiği şeyleri içerir. Bu nedenle masalların içerisinde günlük yaşamın gereği olan mücadelenin ve yarışın birçok çeşidini görmemiz mümkündür. Bu mücadele ve yarışın gerçekleşme ortamı ve mücadeleyi veren kahramanlar, olağanüstü yardımcı unsurlar taşıyıcılar da insanın günlük yaşamı içerisinde kendisinden güçlü olanlara ve kendi çevresine karşı yarışın ilk örneklerini masalarda görürüz. Masallar genel bilinen şekliyle sadece belli bir yaş grubuna hitap eden ürünler değildir. Toplumun bütünün ilgisini çekecek kadar geniş özelliklere sahip sözlü ürünlerdir. Bu nedenle bütün sözlü ürünler gibi halkların yaşam biçimleri, inançları, gelenekleri ve dünyayı algılayışlarına dair en ince ayrıntıları bünyelerinde barındırırlar.

Masallar üzerine hem dünyada hem de ülkemizde yüzlerce önemli çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaları yapan bilim adamlarının masal tanımlarında bu halk edebiyatı ürününün genel özelliklerini ayrıntılarıyla ortaya koydukları görülmektedir.

Masallar sadece uzun gecelerin eğlence unsurları değildir. İçlerinde yaşamın bütün gerçeklerini ve zorluklarını barındırırlar. İnsan yaşamı zorluklarla ve mücadelelerle dolu uzun bir süreçtir. Masalların oluşum süreleri dikkate alındığında bu mücadelenin adeta bir hayatta kalma yarışıdır. Bu yarış, güçlünün, akıllının ve iyinin mutlaka kazanması gereken bir mücadeledir.

* Doç. Dr. Sedat Adıgüzel

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Erzurum.
dradiguzel@yahoo.com

Özellikle çocuk eğitiminde önemli rolü olan masalların, çocukları yaşama ve yaşamın zorluklarına hazırlama noktasında insan yaşamına ait birçok ip ucunu da bünyelerinde barındırırlar.

Yarış ve rekabet bu bakımdan masalların içerisinde hem yapısal hem de anlamsal unsur olarak bulunurlar. Bu bildiride üzerinde çalıştığımız Azerbaycan masallarını epizotlarına göre özetlediğimizde yarış ve rekabetin masalın iskeletini oluşturan önemli anlamsal yapı taşlarından biri olduğu dikkati çekmektedir. Dünya masal incelemelerinde önemli bir yere sahip olan ve oluşturduğu indeksle masal araştırmalarında bütün dünya masallarının motif katalogunun oluşmasına öncülük eden Stith Thompson’ın “Motif Index of Folk Literature” adlı motif katalogunda da yarış ve rekabetin bütün dünya masallarının ortak motifleri arasında olduğu görülmektedir. Özellikle katalogun H maddesi masallardaki yarışa dayalı unsurları içerir. Bunlardan bazıları şöyledir: “F624.2.1. Güçlü adam değirmen taşını kaldırır; F617. Güçlü güreşçi; H 331.2. Müsabakayla evlilik imtihanı; H. 331. 6. Adaylık yarışması: güreşme; H. 507. 3.1. Bir amaç için yarışan üç erkek kardeş; H. 509.5. Yalan söyleme kabiliyeti imtihanı; H. 919.7. Babanın verdiği vazifeler; K1.1. Sihirli hayvan insan için yarışma kazanır; L 350. İyilik kötülük karşısında zafer kazanır...”¹ Buraya aldığımız motiflerin sayısı indekste oldukça fazladır. Biz sadece incelediğimiz masallarda yer alan yarış ve rekabet örneklerinin içeren motifleri göstermeye çalıştık.

Masallar

1. Melik Memmed

Melik Memmed masalının Epizotlarına göre özeti

1- Padişahın bahçesinde yiyeni gençleştiren olağanüstü bir elma ağacı vardır. Ağacın meyvesi her yıl çalınmaktadır.

2- Padişahın üç oğlu hırsızı yakalamak için sırayla nöbet tutarlar. Küçük kardeş Melik Memmed elmayı çalanın bir dev olduğunu öğrenir.

3- Üç kardeş devi öldürmek için yola çıkarlar. Karşılaştıkları bir kuyunun ağzını açarak sırayla kuyunun içine girerler. Büyük oğullar kuyunun içinde duramazlar.

4- Melik Memmed kuyunun içinde karşılaştığı üç devi yener ve onları esiri olan üç kızı kurtarır. Kuyunun girişine getirir.

¹ Hüseyin Baydemir, *Özbek Halk Masalları İnceleme-Metin*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2004, s. 1065–1102.

5- Kardeşleri kızları ve hazineleri yukarı çekerler fakat Melik Memmed’i kuyuda bırakırlar.

6- Melik Memmed kara koçun sırtında zümrüt kuşunun yuvasının bulunduğu ağacın altına gelir. Zümrüt kuşunun yavrularını yiyen ejderhayı öldürür.

7- Melik Memmed, bir padişahın ülkesinin suyunu kesen devi öldürür ve zümrüt kuşunun istediklerini temin eder. Zümrüt kuşu onu aydınlık dünyaya çıkarır.

8- Zümrüt kuşunun yardımıyla kıyafet değiştirerek saraya gelir. Düğünleri olan büyük kardeşlerini öldürür

9- Melik Memmed yanında çalıştığı terzi ustasına başından geçenleri anlatır. O da durumu padişaha anlatır.

Bu masalda dikkatimizi çeken en büyük rekabet kardeşler arasında yaşanmaktadır. Masalların genel özellikleri arasında kardeşler arasındaki rekabet önemli bir unsurdur. Bazen erkek bazen de kız kardeşler arasında bu rekabet genellikle daha güçlü, daha güzel ve daha akıllı olan küçük kardeşin zaferiyle sonuçlanır. Thompson’ın motif indeksinde de yer alan kardeşler arasındaki yarış ve rekabet günlük yaşamın bir gerçeği olarak masallardaki yerini almıştır. Bu yarışın herhangi bir kuralı yoktur. Yazılmayan tek kural iynin zaferidir. Melik Memmed masalında da, kardeşleri hakkında hiçbir zaman kötülük düşünmeyen küçük kardeşin zaferi ile sonuçlanmış, kötü olan büyük kardeşler ise hem bütün yarışmalardan yenilgi ile ayrılmış hem de kötülüklerinin bedelini canları ile ödemişlerdir. Melik Memmed sihirli elmayı getirme yarışını aklıyla; kuyunun ağzına kapatılmış olan değirmen taşı kaldırma yarışını kuvvetiyle; kuyunu içerisinde durabilme yarışını ise cesaretiyle kazanmıştır. Kuyunda iyiliği sayesinde kurtulmuştur. Hayatta kalma yarışının en dürüst şekli masal kahramanları ile ortaya konulmuştur.

Bu masalda kardeşler arasındaki yarışın yanı sıra kuyunun içerisinde sürekli rekabet halinde olan ve modern Azerbaycan edebiyatında da iyilikle kötülük arasındaki mücadelenin simgeleri olarak kullanılan ak koç ve kara koçun rekabetini de görmekteyiz. Ak koç iyiliğin, yer üstü güçlerin; kara koç ise yer altının ve kötülüğün temsilcisidir. Bu iki güç insanoğlunun varlığı ile birlikte mücadelelerini devam ettirmektedirler.

2. Şehzade ve Maleyke Hatun

1- Padişahın karısı ölünce, padişah yeniden evlenir. Padişahın oğlu Cemal on beş yaşına gelince üvey annesi ona aşık olur.

2- Cemal, üvey annesinin teklifini kabul etmeyince, kadın padişahı kandırarak oğlunu öldürtmeye çalışır. Bu sırada akıllı vezir devreye girer ve Cemal başka bir memlekete sürgüne gönderilir.

3- Gittiği memlekette bir tacir Cemal’i evlatlık olarak alır. Cemal bu evde tacirin aşık olduğu Maleyke Hatun’un resmini görür ve ona aşık olur.

4- Cemal kızı getirmek için yola çıkar ve bir padişahın sarayına gelir. Padişah kızını Cemal’le evlendirmek ister ama o kabul etmez.

5- Cemal, Maleyke Hatun’u kuyumcu olan babasından hile ile alır ve tacirin evine döner.

6- Tacir, kızı Cemal’in elinden almak isteyince oğlanla kız kaçarlar.

7- tacirin şikâyeti üzerine Cemal’le kız oğlanın babası olan padişaha yakalanırlar. Cemal idam edilmek üzereyken başından geçen olayları babasına anlatır ve kurtulur.

Bu masalda da asıl mücadele masal kahramanın yaşamla ve yakın çevresiyle giriştiği hayatta kalma savaşıdır. Bu savaşı masal dünyasında mutlaka iyiler kazanır. Cemal, üvey annesinin yaptığı ahlaksız teklifi kabul etmeyerek, ölümü bile göze almış ve babasına asla ihanet etmemiştir. Masalın sonunda gerçeği öğrenen padişah eşini öldürmek ister fakat Cemal buna engel olur. Bu durum iyi ile kötü arasındaki rekabette iyi her zaman kazanmakla birlikte nasıl iyi olunur sorusunun cevabıdır.

Şehzade ve Maleyke Hatun masalında gerçek rekabet örneğini Cemal ile tacir arasında görmekteyiz. Aynı kadını seven iki kişi ve bunlar arasındaki yarış ve rekabet bütün dünya masallarının ortak motifleri arasında yer almaktadır. Farklı sınıflara mensup kişilerin aynı kız için verdikleri mücadele aynı zamanda kendi sınıfları içinde kazandıkları bir yarıştır. Padişahın güzel kızını seven yoksul bir gençle vezirin oğlu arasındaki sert mücadele aynı zamanda halkla zengin veya yönetici sınıf arasındaki mücadelenin yön değiştirmiş şeklidir. Cemal’le tacir arasındaki mücadelede Maleyke Hatun üzerinedir. Maleyke Hatun’a tacir de âşıktır fakat ne kadar mücadele ederse etsin onu getirememiştir. Cemal’in de getireceğine inanmadığı için onu getirmeye gitmesine izin vermiştir. Akıllı sayesinde Maleyke Hatunu alan Cemal, onu tacirin evine getirir. Tacir’le arasında rekabeti kazanarak hem babasına kavuşur hem de Maleyke Hatun’la evlenir.

3. Kürt Hüseyin

1- Tebriz padişahının Mesih adında bir pehlivanı vardır. Tebriz padişahının pehlivanları ile İsfahan padişahının pehlivanları meydanda güreşirler. Kırk gün yenilemezler ve yeniden güreşmek için ara verirler.

2- Mesih’le Kürt Hüseyin dağlarda karşılaşır ve arkadaş olurlar.

3- Yarım kalan güreş yeniden başlar. Mesih yenilmek üzereyken Hüseyin yardım eder ve rakip pehlivanları yener.

4- Kürt Hüseyin pehlivan elbisesi giyerek pehlivan ünvanı kazanır. Hüseyin o kadar ağırdır ki hiçbir at onu taşıyamamaktadır.

5- Kürr’ün atını almak için gemiyle başka bir ülkeye sefere çıkar. Gemideki tacirler hile onu kıyıya atarlar. Kıyıda baygın bir şekilde yatan Hüseyin hırsızlar tarafından soyulur.

6- Bir balıkçı onu kurtarır. Hüseyin bir aşhanede çalışmaya başlar. Burada para vermeden yemek yiyen Kürr’ün adamlarını öldürür.

7- Kürr’ün adamları padişahın altı oğlunu öldürürler. Sora küçük oğlana geldiğinde, onun yerine Hüseyin güreşir ve oğlani kurtararak padişaha vezir olur.

8- Atını almak için Kürr’le meydanda karşılaşır. Onu öldürerek atını alır.

9- İsfahan’a gelir ve İsfahan padişahının başpehlivanını öldürür.

10- İsfahan padişahı Şah Abbas ile Tebriz padişahı dost olurlar. Tebriz padişahı, Mesih ve Hüseyin bir süre İsfahan’da misafir olduktan sonra Tebriz’e dönerler.

Bu masalda güreş yarışmaları ve pehlivanlıkla ilgili ayrıntılı bilgiler vardır. Elimizdeki metin şekil ve içerik bakımından masaldan ziyade halk hikâyesine ait hususiyetler taşımaktadır. Azerbaycan’da iki tür arasında kesin ayrım yapılmadığı için masallar arasında yer aldığından biz de burada değerlendirdik. Çünkü yarış ve yarış kültürüne ait önemli bilgiler içermektedir. Bir kişinin pehlivan ünvanı kazanması sadece onun gücüne bağlı değildir. Hem toplum kurallarını hem de yarışın kurallarını iyi bilmeli, gücünü asla zayıflara karşı kullanmalı hatta onları güçlülerden korumak için mücadele etmeli, dostuna vefalı olmalı ve adaletli olmalıdır. Bunların yanı sıra bir de yarış kuralları vardır ki, meydanda güreşmekle ve

kavga etmekle pehlivan olunmaz. Meydanın kurallarına mutlaka uyulmalıdır. Bu kuralları masalda anlatıldığı şekliyle buraya alıyoruz.

“Kürr Garagaytağı binmişti, ancak Hüseyin yaya idi. Kürr dedi:

—Senin niye atın yok?

Hüseyin dedi:

—Hiç de lazım değil, ikimizden bir ölecek sağ kalan da Garagaytağı binecek. Bir de ben senin karşında kaçacak değilim. Eğer senin kaçmak gibi bir düşüncen yoksa boş yere atı incitme. İn, davamızı atsız yapalım.

Kürr attan inip ve dedi:

—Sen benim atımı bile tanıyorsun ancak ben seni tanımıyorum. Kim olduğunu bana söyler misin?

Hüseyin dedi:

—Aslını inkâr eden haramzadedir. Bana Tebrizli Kürt Hüseyin derler.

—Tahtıçırağı öldüren Hüseyin mi?

—Evet, öyledir.

Kürr dedi:

—Fırsat kimindir?

Kürt Hüseyin:

—Ben her zaman fırsatı düşmana veririm. Diyip kalkanı başına koydu...”

Bu meydanların kurulmasının da kuralları vardır. Padişahın emri ile meydan kurulur. Meydanın etrafında meşaleler yakılır. Davullar çalınır, çığırtkanlar meydanı kızıştırır. Her mücadelenin bir kuralı vardır. Kimin önce hamle yapacağına pehlivanlar kendi aralarında karar verirler.

4. Vefalı At

1- Bir padişahın üç oğlu vardır. Padişah onlara birlikte hareke etmelerini, sefere birlikte çıkmalarını, ağaç atında, duvar dibinde ve ormanlık alanda uyumamalarını vasiyet eder.

2- Babaları öldükten sonra üç kardeş ava çıkarlar. Büyük kardeşler babalarının vasiyetlerine uymazlar. Ağaç altında ve duvar dibinde uyurlar. Melik Memmed tedbirli davranır ve iki devi öldürür. Yaraladığı üçüncü dev ona mücevherlerin yerini söyler.

3- birlikte mücevherlerin bulunduğu kuyunun başına gelirler. Melik Memmed kuyuya girer. Büyük kardeşler kuyudan mücevherleri ve Melik Memmed’in devlerden kurtardığı kızları çıkarırlar. Melik Memmed’i kuyuda bırakırlar.

4- Melik Memmed kuyunun içinde bir şehre rastlar. Bir tacirin yanında mehter olarak çalışmaya başlar.

5- Tacirin karısı Melik Memmed’e aşık olur. Melik Memmed karşılık vermeyince onu yok etmek için olağanüstü görevler verir.

6- Ondan cennet gibi bir ev yapmasını isterler. Melik Memmed atın yardımıyla usta bulur ve evi yaptırır.

7- Melik Memmed atı ve kabirden çıkan ustanın yaptığı kafesi alır ve yeryüzüne çıkar.

8- Melik Memmed şeytanla yarışır ve elindeki kuşu alarak ülkesine döner.

9- Melik Memmed atın ve kuşun yardımıyla kendisini öldürmek isteyen kardeşlerinden kurtulur ve padişah olur.

Vefalı At masalında masal kahramanı ile şeytanın yarışı vardır. Karanlık dünyadan yeryüzüne çıkan Melik Memmed’in yeryüzünde ona kötülük eden kardeşlerine karşı zafer kazanabilmesi için şeytanın elinde olan sihir yapma yeteneğine sahip kuşa ihtiyacı vardır. Bu kuşu alabilmek için şeytanla yarışmak ve onun elinde olan kuşu almak zorundadır. Yarışın kurallarını ise Melik Memmed’i yer altı dünyadan kurtaran atı belirler. Bu yarış şekil değiştirme yarışıdır. Her ikisi de üçer defa başka dona girerler rakibini bulan yarışı kazanır. Şeytan ilk önce bir çöpe dönüşür daha sonra bir den olur üçüncüsünde ise bir tüye dönüşüp kuşan tüyleri arasına karışır. Melik Memmed atın verdiği ipuçları ile şeytanı yener ve kuşu alır.

5. Melik Cümşüt

1- Padişahın üç oğlu vardır. Üçüncü çocukla annesi gözden düşerler

2- Padişahın düştüğü sihirden kurtulması için başı kız vücudu kuş olan hayvanın getirilmesi gerekmektedir.

3- Üç kardeş kuşu getirmek için yola çıkarlar. Üç yol ayrımına geldiklerinde Melik Cümşüt tehlikeli yoldan diğerleri ise tehlikesiz yoldan giderler.

4- Melik Cümşüt devleri öldürür ve onların esiri olan kızları kurtarır. Kuşu da bulur ve geri döner.

5- Kardeşleri onu kılıçla doğrarlar. Kuşu babalarına götürürler.

6- Melik Cümşüt Hızır’ın yardımıyla dirilir.

7- Kuşun aslı sahibi olan Maleyke Cehan Efruz ordusuyla gelir ve kuşu ister. Padişahın büyük oğulları yalan söylerler. Maleyke Cehan onları cezalandırır. Melik Cümşüt’ün kurtardığı kızlar padişaha olayın aslını anlatırlar.

8- Melik Cümşüt başından geçen olayları Maleyke Cehan’a anlatır ve gerçek ortaya çıkar.

9- Melik Cümşüt’le Maleyke Cehan evlenirler.

Melik Cümşüt masalında da kardeşler arasında rekabeti görmekteyiz. Melik Memmed masalında olduğu gibi aynı görev için yola çıkan üç kardeşten en küçük olanı görevi yerine getirmeyi başarır. Büyük kardeşler bunun kendi itibarlarını yok edeceği düşüncesiyle küçük kardeşi ortadan kaldırmak isterler. Fakat küçük kardeş olağanüstü güçlerin yardımıyla hayatta kalır ve kardeşlerinden intikam alarak hak ettiği kızı ve tahtı alır. Melik Cümşüt masalında kardeşler arasındaki rekabeti kazanan Melik Cümşüt’ün önemli bir özelliği vardır. Diğer kardeşlerin anneleri saray ahalisinden kadınlar, onun annesi ise halktan bir kadındır ve bundan dolayı da padişahın nazarında çok değerli değildir. Bu durum Melik Cümşüt’ün kazandığı yarışa ayrı bir anlam kazandırmaktadır.

6. Samet’in Nağlı

1- Bir padişahın Nergis ve Firengiz adında iki kızı vardır. Vezir daha güzel olduğu için Firengiz’i oğluna almak ister.

2- Yarış düzenlenir, kim daha iyi yalan söylerse büyük kızla evlenecektir.

3- Kel Samet adında bir geç yarışa katılır. Ve padişahın büyük kızıyla evlenir.

4- Bir süre sonra kız ölür. Samet’i de kızın ölüsüyle birlikte mağaraya kapatırlar. Samet, hayatta kalmayı başarır.

5- Vezir, küçük kızı oğluna alır. Düğün günü vezirin oğlu attan düşerek ölür. Kızı da vezirin oğlunun ölüsüyle birlikte Samet’in bulunduğu mağaraya koyarlar.

6- Samet’le kız bir çıkış yolu bulurlar. Bir gemi dolusu malla padişahın ülkesine gelirler.

7- Padişah onları karşılarında görünce korkudan ölür ve Samet padişah olur.

Bu masalda da farlık bir yarış örneği görmekteyiz. Padişahın kızıyla evlenecek genci bir hüner göstermesi gerekmektedir. Bu hüner güzel yalan söylemedir. Yoksul bir genç olan Samet söylediği yalanlarla kızla evlenmeyi hak eder. Fakat bu yarış hileli bir yarışır. Vezir daha güzel ve daha akıllı olan küçük kızı oğluna alabilmek için, padişahın büyük kızını bir hile ile evlendirir. Hem padişah hem de vezir bu hilenin cezasını çekerler.

Sonuç

Masallar bildirimizin girişinde de belirttiğimiz gibi eğlendirici özellikleri kadar eğitici ve yaşama hazırlayıcı özellikleri ile de önemli kültürel unsurlardır. Yaşam mücadelesi ve kötülerin hilelerine karşı gösterilmesi gereken direnç masala kahramanlarının şahsında dinleyicilere aktarılır. Yarışın şekli ne olursa olsun kazanan mutlaka iyi olandır. Bu da halkın dünyayı algılayış şeklinin kültürel malzemedeki aksidir.

Kaynaklar

Ahundov, Ehliman, Hüseyin Seyidov, *Azerbaycan Nağılları*, Azərneşr, Bakü 1982.

Zamanov, Abbas, vd., *Dünya uşag Edebiyatı Kitabhanası Azerbaycan Halg Nağılları*, Gençlik Neşriyat, Bakü 1988.

Baydemir, Hüseyin, *Özbek Halk Masalları İnceleme-Metin*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2004.

Nogay Masallarında Yarış

Ayten Atay*

Nogay Türkçesi Masal yönünden zengin bir Türk şivesidir. Bu masallarda çoğu Türk masalında olduğu gibi yarış unsurları görülür. Başta gelen yarış şekilleri güreş, ok atma, kılıç kullanma at üstünde uzun atlama gibi daha çok kahramanlık gösterme şeklinde kendisini gösterir. Nogay masallarında hile ile yarış kazanma asla yoktur, fakat iyi yürekli kahramanlara olağanüstü güçlere sahip kişilerin yardım ettiği görülür. Kahramanlar önce güreşe, kavgaya tutuşmadan işlerini çözmek isterler, genellikle kavgayı sevmezler. Mücadele ve yarış kaçınılmaz olduğunda ise hakkını verirler. Bu yarış şekillerini şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

a) Güreş

Nogay masallarında en çok rastlanan yarış türüdür. Masal kahramanları genellikle iyi niyetli, savaşmayı sevmeyen, meselelerin iyilikle çözülmesi yönünde olan kişilerdir. Fakat mücadele bazen de karşı tarafın ısrarıyla kaçınılmaz olmaktadır. Nogay masallarında güreş uzun zaman sürer. Üç defa yeniden başlatılır. Kahraman rakibine "tamam, pes" dedirtene kadar devam eder. Rakibi onun gücünü onaylar ve dost olurlar. Nogay masallarında iyi güreşen yiğit kadınlar da görülür. Erkeklerle güreşecek kadar kendilerine güvenen Nogay kadınları aynı zaman da çok güzeldirler. Genellikle erkek rakiplerine yenilseler de onları aşık ettikleri için bir nevi yenmiş sayılırlar. Bazen erkek, kadın rakibinin güzelliği kaşısında yenilgiyi kabul eder ve onunla güreşmez. Bu karşılaşma ise genellikle evlilik- biter. Yarışı kazanan erkek, ödül olarak güzel Nogay kadınına almaya hak kazanacaktır. Yarışı kazandığında da toplananlar tarafından havaya kaldırılarak taltif edilir. Nogay masalllarında güreş insan dışı

* Yrd. Doç. Dr. Ayten Atay

Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman.

aatay@kmu.edu.tr

güçlü canlılarla da yapılır: Ünbátir¹ masalında, masal kahramanı padişaha giderken karşısına çıkan aydan doğmuş altı başlı yılanla karşılaşır. İyilikle kendisini salıvermesini ister, fakat bu olmayınca güreşe tutuşur. Ünbatir atını kaldırıp, gürzünü atarak kılıcının keskin tarafıyla yılanı vurur, yılan parça parça olur. Daha sonra karşısına arslanlar çıkar. Arslanlar dişlerini gıcıdatıp Ünbatir'e doğru atılırlar. Güreş uzun sürse de Ünbatir onları da gürzü ve kılıcıyla yener. Daha sonra Ünbatir'in karşısına bütün dünyaca meşhur hanın on iki pehlivanı çıkar. Ünbatir yine iyilikle, onlarla güreşmeden hana gitmek ister. Olmayınca bunlar güreşmeye başlar. Ünbatir kılıcını yere atıp pehlivana yanaşır. Pehlivan kolunu sıvayıp avcuna tükürerek Ünbatir'e atılır. Birbirlerini o yana bu yana silkip silkip atarlar. Güreş uzun bir süre devam eder.

Ünbatir bütün gücünü toplayarak birden pehlivanı kaldırıp yere vurur”tamam mı”diye sorar. Pehlivan yine güreşmek ister. Bunlar tekrar güreşirler. Ünbatir yine gücünü toplayıp rakibini kaldırıp yere, beline kadar uzatır. “Şimdi tamam mı?”diye sorar. Pehlivan yine güreşmek ister. Bunlar biraz mola verip güç toplayıp tekrar güreşmeye başlarlar. Ünbatir rakibini yine yener onu koltuğuna kadar yere serer. “Şimdi tamam mı?” diye sorduğunda “tamam”der. Rakibi onun gücünü kabul eder ve güreş sona erer. Máryem Pelvan² masalında da Máryem adlı kadın pehlivan “kim beni güreşte yıkarsa onunla evleneceğim.”dermiş. Dünyada en güçlü kendisini görmüş. Beni yıkacak bir yiğit dünyaya gelmez dermiş. Maryem ile güç yarışına giren bir çok er yiğitler yenilip başlarını aşağı salarak dönerler. Meryem'in övünüştü halk arasında yayılıp gidince bir hanlıktan Meryem ile aynı yaşta Arslan Ali adında bir pehlivan gelip onunla güreşeceğini söylemiş. “Ya seni yıkacağım ya da öleceğim.” demiş. Máryem şu mısralarla ona karşılık vermiş:

“Sendeydi köp yıkkanman, (Ben senin gibileri çok yıkmışım.)

Söyle karap yanıña. (Etrafa bak da söyle.)

Meni yığıp bolmassıñ, (Beni sen yıkamazsın,)

Al söziñdi artıña. (Sözünü geri al.)

Kıskayaklı bolsam da, (Kadın olsam da)

Men, mendirmen, mendirmen, (İşte ben benim.)

Kaytip küşiñ salsañ da, (Gücünü ne kadar ortaya koysan da)

¹ Boris İnalov, Aybazova Hadcat *Kök Börk*, Çerkessk 1991, s. 13.

² *age.*, s. 33.

Bil, men saga yendirmen, (Bil ki ben sana yenilmem.)

Kaldırarsın kemlikke, (Aşağıya düşürürsün,)

Pelvan degen atıñdı. (Pehivan denen adını.)

Yür, şıgayık keñlikke (Haydi, geniş yere çıkalım,)

Oylamasañ artıñdı. (Eğer sonunu düşünmezsen.)

Bunlar güreşmeye başlarlar. Halk etraflarına toplanır. Çoğu “Máryem misafiri yener, onu yıkar.” der. Máryem Arslan Ali’yi yıkmaya az kalmışken Arslan Ali’ye erliği kaybetmek korkusuyla güç gelip Máryem’i yerden kaldırarak kalçası üstüne atar. Toplananlardan birkaçı gelip Arslan Ali’yi havaya kaldırır. Onun sırtına vurup “Pehlivanların pehlivanı imişsin.” derler. Máryem de Arslan Ali’ye “Eğer beni beğenirsen hatunun olayım.” der. Máryem, toplananları evine çağırarak büyük bir düğün yapıp Arslan Ali ile evlenir. Çocukları da pehlivan gibi yetişir. Babaları “Güreşiyorsan babanı yık. Bu söz halk arasında boşuna söylenmedi.” der. Nogay masallarında kadınların da erkekler gibi yiğit olduğu, hatta erkek kılığına girip erkeklerle mücadele ettikleri görülür. Teke tek yapılan güreşte bunlardan biri diğerini yenemezse iki tarafın askerleri birbirine girip kanlı kavga olacaktır. Bu güreşlerde erkekler yense de onlar da kadın kahramanlara aşık olarak gönülleriyle yenilirler.

Altınşas³ masalında ise, üç ikiz kızı olan Yarıkbay’ın ülkesine Tay dağının eteğinden askerleri ile Nasırhan’ın geldiğini bildirirler. Yaşlılar onlar hakkında kan içiciler, kan dökücüler derlerdi. Yarıkbay’ın üç kızından biri olan Altınşas’ın rüyasına bir yaşlı kadın gelir ve ona eğer hanlığına, yaşlı babası ve anasına acıyorsa kendi askerlerinin önderi olmasını söyler.”Benim dediğimi yaparsan, o seni beğenip kanlı kavgayı ömür boyu bırakır.” diyerek yok olur. Altınşas, giyinip hazırlanıp babasının karşısına çıkarak “Her evden yiğitler savaşmak için çıktılar, bizim evde yiğit yok. Bana savaşmak için razılık ver.” der. Babası razı olmasa da sonunda kabul eder. Kız askerlerine ve büyüklere şöyle söyler: “Men bir zattı tileymen sizden, ataylar: Nasırhan man yalgızdan yalgızlıkka kürespege beriñiz razılık, eger ol yeñse, benim ak karday tislerimdi kırşıldatıp kıp-kızıl álmelidey érinlerimdi katı kındırıp, benim kılışım man basımdı alıñız, kevdemdi yangan otka taslañız.” (Ey büyüklerim sizden bir şey istiyorum: Nasırhan ile teke tek vuruşmak, güreşmek için bana onay veriniz, eğer o beni yenerse benim ak kar gibi dişlerimi gıcırdatıp, kıpkızıl elma gibi dudaklarımı sertçe sıkıp, benim kılıcım ile başımı alınız., gövdemi yayan ateşe atınız.) Nogayların askeri

³ age., s. 51.

düşmanla birbirine yaklaşır. Eski adet üzere iki önder birbirine karşı durur.. Eğer bunlardan biri diğerini yenemezse kalan asker vuruşup kanlı kavga olacaktır. Nasırhan’la Altınşas karşı karşıya gelir. Nasırhan Altınşas’ı görünce kılıcı birden bire durur. Erkek giyimi altındaki kişinin, erkek değil kız olduğunu anlar. Onu çok beğenir ve evlenir.İki halk birbiriyle dost olur.

b) Ok atma

Türklerin ata sporlarından biri de ok atmadır. Nogay masallarında ok atma yarışı yine hanın güzel kızını kazanma esasına dayanır. Bu işin bir riski de vardır. Oku atabilen, kızı alacak ancak atamayan, hedefi şaşırp birine değdiren ömrü boyunca hana kul olup kalacaktır. Bu yarışta da yine olağanüstü kişilerin iyi kalpli kahramanlara yardım ettiği görülür. Valiy adlı masalda⁴ ise, tellallar Aziz Han’ın güzel kızı Yulduz için bir yarış düzenlendiğini şöyle haber verirler: “Yamagat! Aziz Han bugün sınır kızına kiyev saylaydı. Sınasta kim yeñse, kız sonıkı. Éne atasınıñ kasında Yulduz turı. Ayasında üyken al alma. Kim ok pan almadı tımalatsa, hanga kiyev boladı. Ama sasıp ketip ok hanga, ya de birevge háte étse, ömiri hanga kul bolıp kaladı.”(Ey cemaat, Aziz Han bugün tek kızına güvey seçiyor. Yarışta kim yenerse kız onun olur. İşte babasının yanında Yulduz durmakta. Elinde büyük al elma. Kim ok ile elmayı düşürürse hana güvey olur. Ama hedefi şaşırp ok hana yada başka birine zarar verirse ömrü boyunca hana kul olarak kalır.) Oraya toplanan adamların hepsi susarlar. Kız için kulluğu göze almaya kimse cesaret edemez. Üç saat geçer. Kimse öne çıkıp şansını denemek istemez. Masal kahramanı iyi kalpli Váliy de bu yarıştan çekinir. Daha önce yaşlı bir fakir kılığına girip Váliy’den yardım isteyen ve bu yardımlarından dolayı Váliy’e ev, at vs. veren sihirli bir kişiliği olan yaşlı adam, öne çıkıp kendisinin bu yarışa hazır olduğunu bildirir. Oradakiler katılıncaya kadar gülerler. Aziz Han da bunlarla birlikte gülüp alay eder. Kızı ise”Beni kendinden de büyük yaşlı adama vereceksin, öyle mi?”diye ağlar. Babası da gençlerin içinden yiğit çıkmadıktan sonra yaşlı da kendi gücünü denesin bakalım diye düşünür.

Yaşlı adam ok ve yayı ister.Váliy ise adama acır. “Gençler çıkmadı yarışa, siz mi?”der. Yaşlı adam ise “Korkma yiğidim ben kendi gözlerimle, ellerimi biliyorum.” der. Yaşlı adam oku atar, ok birden Yulduz’un elindeki elmayı yere düşürür.O saat iki at bunun yanına gelir. Váliy ata oturduğunda ihtiyar da kızı kucaklayıp alıp gence verir. Aziz Han

⁴ Elena Bulatukova, *Altınşas*, Karasay-Şerkeş 1994, s. 200.

ihtiyarın arkasından atlılar gönderirir. Fakat kızı bula- madan dönüp gelirler. İhtiyar, Váliy’e”İşte yiğidim, ben borcumu ödedim der ve yok olur.Váliy ile yıldız düğün yaparak evlenirler.

c) Atla uzun atlama

Bu yarış sonunda da ödül yine hanın güzel kızıdır. Han kızını yiğit birine vermek istediği için böyle bir yarış düzenler. Çoğu yarışta olduğu gibi bu yarışta da iyi yürekli kahramanlara olğanüstü gücü olan kişiler veya varlıklar yardım ederler. Bu ak sakalı dede olabileceği gibi bir aygır da olabilir. Atadın Ösiyeti adlı masalda⁵ ise yarış şartları şöyle anlatılır: “Koñısı hanlıkta hannın ayday köringen sıluv kızı bar éken. Kızdın kiyevge barmaga şağı yetipti. Han kızınuzınlığı on metr, éni segiz ém terenligi bir metr bolgan- şoñkırga, álemet árüv küyizler tösep, oltırtıptı. At üstinde barayatırıp, kızdı sermep algan yigitke yalgızın bereyegi akında savlay hanlığına habar bildiripti.” (Komşu hanlıkta hanın ay gibi güzel kızı var imiş. Kızın kocaya varma çağı gelmiş.Han kızını uzunluğu on metre, eni sekiz ve derinliği bir metre olan çukura, çok güzel yaygılar döşeyip oturttu. At üstünde giderek, kızı kucaklayıp alan yiğide biricik kızını vereceği hakkında bütün hanlığına haber gönderdi.” Üç kardeşten, babalarına layık iş yapan, babasının mezarını onun vasiyetine uygun olarak sabaha kadar bekleyen en küçük oğul olan Murat’a o gece mezarlıkta çıkan kara aygır bir kıl vermiştir. Murat, babasının yaşlı atını alıp çıkar. Kesesinden çıkarıp kara aygırın kılını yakar. O saat tırnaklarından ateş çıkıp gökten aygır iner. Murat onu ne için çağırdığını anlatır.Aygır, alevimden iyice tutun der. Murat, göz yumup açıncaya kadar kızı kucaklayıp alıp önüne oturtur. Hanın kızı da Murat’ı sever. Mutlu bir şekilde yaşayıp giderler. Böylece yarışı iyi yürekli Murat kazanır, ağabeyleri ise rezil olup dönerler.

d) Kılıç kullanma

Nogay masallarında yine teke tek yapılan bir yarış türüdür. at üstünde yapılır. Küntuvarhan Man Künbatarhan Em Olardın Ávletleri hikayesinde⁶ ise Kalmık’ın kara devi yiğit bir insan olan Tañatar’ın sözlüsünü askerleriyle birlikte süslü arabaya koyup alıp kaçarken Tañatar, arkadaşlarıyla arabanın önünü keser ve orada bir yarışa tutuşurlar.

⁵ Boris İnalov, Aybazova Hadcat *Kök Börk*, Çerkessk 1991, s. 29.

⁶ *age.*, s. 45.

Kalmık’ın kara devi askerlerine emir verip şöyle söyler: “Tiymeñiz! Küres érlerşe ém de dav sıymıñ ölçeminde bolmaga kerek. Şık, Tañatar, men de şıgayım. Biremlep sogıspaga kerekpiz.” (Dokunmayınız! Vuruşma erler gibi hem de dev saygınlığı ölçüsünde olmalı. Çık, Tanatar, ben de çıkayım. Teke tek vuruşmalıyız.) der. İkisi de kılıçlarını çıkarır ve kavga başlar. Fakat çok geçmeden Kalmık’ın kara devi atından yuvarlanıp düşer. Yaralandığı için yattığı yerden kalkmadan, öldürün diye askerlerine emreder. Tañatar ile arkadaşı Meñerey devin askerlerini bozguna uğratar. Efendilerinin yıkıldığını gören bazı askerler kaçar, bazıları yaralanır, bazıları ölür. Tanatar sevdiği Balseker’e kavuşur.

e) El becerisi

Nogay hanımlarının yiğitliği kadar el becerileri de meşhurdur. Bunun için Nogay masallarında en iyi yaygı yapma, yaygı işleme yarışması bile görülür. Gelin olarak alınacak kız becerikli Nogay kızları arasından seçilir. Han, oğluna “Hanımı usta olana fakirlik yok.” diyerek bu yarışmanın sebebini açıklar. Sokır Ayşat masasında⁷ yarışma şartları masalda şöyle anlatılır: “Bir kere hannıñ atlıları avıl avıldı kıldırıp şıktılar. Usta kollı kısıyaklılarga hannıñ tilegin ayttılar. Hannıñ ulınıñ orındığınıñ artına yayuv tikpege kerek édi. Onı ázirlemege üş ay bolcal berildi.” (Bir gün hanın atlıları köy köy dolaşıp eli usta kadınlara hanın dileğini söylediler. Hanın oğlunun karyolasının arkasına yaygı dikilmesi gerekiyordu. Bunu hazırlamak için üç ay süre verildi.) Bu haberi, önceden görüp beğendiği giysileri satın alarak bir daha bu güzel giysilerden kimseye dikmesin diye hanın karısının kör ettiği Ayşat da duyar. Kızı ise “Ellerin için gözlerini aldılar.” diyerek bu yarışa katılmaması için annesine karşı çıkar. Fakat annesini ikna edemez. Yarışmaya katılmaya karar verirler. Kızı ve anası üç ay uğraşıp gümüş iplerle kenar yaygısı yaparlar ve yola çıkarlar. Yarışmacılar o kadar çoktur ki oturacak yer bulamazlar. Bir süre sonra han sırayla yaygılara bakar. Sıra onlara geldiğinde kız torbadan önce mavi kaftan ile mavi başlığı çıkarır, bunları anasının hediye olarak diktiğini belirtir, sonra yaygıyı yere serer.. Han harikulade bulur ve yaygıdaki resim onu çok şaşırtır. Bu suretin manasını anlatmalarını ister. Kanlı bir iş olduğunu sezer. Kız anlatmaya başlar: “Ağaşıktıñ şetindegi yampık üy bizim üyimiz. Tanavlarınnan ot pan yalın şıkkın atlar man kara kiygen atlılar kan işkiş atlılar. Kunısıp kara yavlıkka oranıp közlerinnen kan tögilip turgan kısıyaklı benim anam. Mine siziñ aldıñızda oltırı. Altın kolları üşin közlerin aldırğan kárip anam. Terektiñ artındagı kişkey korkak koyan ol men.” (Ağaçlığın kenarındaki yana yatmış ev bizim evimiz. Burunlarından ateş ile alev çıkan atlar ile kara giymiş atlılar, kan içen atlılardır.

⁷ Elena Bulatukova, *Altınşaş*, Karasay-Şerkeş 1994, s. 229.

Kara yağlığa sarımp gözlerinden kan dökülüp duran kadın benim anam. Altın elleri için gözlerini aldırın garip anam. Ağacın ardındaki küçük korkak tavşan ise benim.) der. Han, bu uğursuz işi kimin yaptığını sorar. Anası her şeyi anlatır. O vakit hanın oğlu da bunun genç üvey anasının işi olduğunu, o gün kendisinin de orada bulunduğunu belirtir. Hanın karısı ise hanın yanına gelmeye korkup zehir içerek ölür. Hanın oğlu Ayşat’ın kızını çok beğenip onunla evlenmek ister. Han da zaten yarışmayı oğluna uygun bir eş seçmek için açmıştır. O da kızı çok beğenir ve oğluna alır. Nogay masallarında hayvanların da yarışlara dahil olduğu görülür. Bu yarışların sonunda verilen ana fikir ise tabiatı her canlıya gerek olduğu, tek başına hiçbir canlının var olamayacağı, herkesin kendisine göre üstün özelliklerle yaratıldığı ve bunların birbirini tamamladığı esasına dayanır.

Kim Artık masasında⁸ ayı ve maymun orman hayvanlarına kendilerini öve öve bitiremezler. Bunun üzerine ayı “Gel gücümüzü deneyelim.” der. Maymun da “Yarışalım diyorsan yarışalım. Söyle bana hangi ağaca tırmanalım, hangi yere kadar koşalım?” diye sorar. Ayı ise “Ben taşları itip yıkarım, ağaçları gümbürdetip kırarım.” Maymun da “Benim gibi zeki var mı? Bir ağaçtan diğerine zorlanmadan sıçrarım. En büyük ağacın başına tırmanırım.” der. Kara Karga “Benim dediğimi yaparsanız sorununuzu çözerim.” der ve onları şöyle bir yarışa tabi tutar: “Kara kölge barınız, Tasbakadı tabınız. Onı yerge tüsirmey, maga alıp kaytınız. Tas bakadı ákelip kasınga salsañız, men oylarımdı aytarman.” (Kara göle gidiniz, kurbağayı bulunuz. Onu yere düşürmeden bana alıp geliniz. Kurbağayı getirip yanıma bırakırsanız ben düşüncelerimi söylerim.) der. Ayı ile maymun beraber kara göle giderler. Göle yaklaşınca maymun vazgeçer. “Ben sudan korkarım.” der. Ayı da “Ben suya girip kurbağayı ararım, sen beklersin. Kurbağa benden kaçıp su kenarına çıkınca sen yakalarsın.” der. Aynen bu şekilde kurbağayı getirirler. Kara Karga, “Söyleyin bakalım hanginiz güçlüsünüz?” der. Kara karga “Sen maymun yalnız başına kurbağayı yakalayıp getirecek miydin ?” sonra ayıya, “Kurbağayı yalnız mı tuttun?” diye sorar. Kara Karga “Akıl kimde ise güç ondadır.” der. Ayı ile maymun beraber çıkıp giderler.

Sonuç olarak, Nogay masallarında yarışma şekilleri Türklerin ata sporları olan güreş, ok atma, iyi ata binme, at üstünde uzun atlama, kılıç kullanma gibi güç yarışına dayanır. Bu yarışların sonundaki ödül ise daha çok güzel Nogay kadınıdır. Bu genellikle hanın güzel kızı olur. Buradan yola çıkarak Nogay Türklerinde eş seçiminin ve aile kurumunun çok önemli

⁸ *age.*, s. 194.

olduğu kanaatine varabiliriz.⁹ Nogay Türklerinde de aile kavramı çok önemlidir. Bunun için onlar büyük ve ayrılmaz aileleri anlatmak maksadıyla “üyken ayel” (büyük aile), “bir kazan ayel” (bir kazanın üyeleri, bir kazandan aş yiyenler) terimlerini kullanmışlardır.¹⁰

Kaynaklar

Atay, Ayten, *Nogay Türkçesi Grameri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Kayseri 1998.

Bulatukova, Elena, *Altınşas*, Karasay-Şerkeş 1994.

İnalov, Boris, Aybazova Hadcat *Kök Börk*, Çerkessk 1991.

Nogay, Sami, *Nogay Türkleri*, Ankara 1997.

⁹ Atay, Ayten, *Nogay Türkçesi Grameri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Kayseri 1998, s. 22.

¹⁰ Sami Nogay, *Nogay Türkleri*, Ankara 1997s. 64.

Özbek Folklorunda Rekabet ve Yarış

Hüseyin Baydemir*

Alpamış destanında, rekabet ve yarış sahneleri önemli yer tutar. Destana göre, Alpinbiy'in, Bayböri ve Baysarı adında iki oğlu vardır. Babasından sonra tahta Bayböri oturur. Küçük kardeş Baysarı ise hayvancılıkla uğraşmaktadır. Her ikisinin de çocuğu olmaz. Bir pirin yardımı ve duasıyla, bir süre sonra Bayböri'nin bir oğlu ve kızı, Baysarı'nın da bir kızı olur. Bayböri'nin oğlu ile Baysarı'nın kızı arasında beşik kертmesi yapılır. Belli bir zaman sonra Bayböri, hali vakti oldukça iyi olan Baysarı'dan -sembolik manada- haraç olarak küçük bir oğlak ister. Baysarı, huzuruna gelen görevlilerin yarısını, karınlarına kazık çakarak öldürtür. Yarısının da kulak ve burunlarını keserek geri gönderir.¹ Destanda, bu kısımdan sonra, iki kardeş arasında gizli bir rekabet başlar. Bayböri, kardeşinin ismi cimriye çıkmasını diye küçük oğlağı aslında zekât² olarak ister. Fakat sadece bir oğlak talep etmesi, saltanatının, kardeşi tarafından kabullenilmesini istemesi şeklinde yorumlanabilmektedir. Baysarı da bu isteğı böyle yorumladığı için, gelen elçileri öldürür ya da yaralar. Kardeşine haraç verirse, kendisinin, öz vatanında bir sığıntı gibi olacağını düşünür. Maiyetindeki on bin evli Kongirat elinin adamlarını meclise çağırır. Ağabeyini onlara şikâyet eder ve akıl danışır:

Dertli kulum derdimi kime söyleyim
Ayrılık ateşinden bağı pare pareyim,
Bu elde sığıntı gibi dururum,
Öz ağabeyime nasıl zekât veririm?!

* Yrd. Doç. Dr. Hüseyin BaydemirAtatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi,
Erzurum.

baydemir25@mynet.com

¹ Fazıl Yoldaş oğlu, *Alpamış Destanı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 25-30.² Destan metninde kelime zekât olarak yer almaktadır. (Fazıl Yoldaş oğlu, *Alpamış*, Gafur Gulam Namidegi Edebiyat ve San'at Neşriyatı, Taşkent 1979, s. 10.) Fakat Sadık Tural bu kelimeyi haraç olarak yorumlamıştır. (Fazıl Yoldaş oğlu, *Alpamış Destanı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 29.)

Öğüt ver on bin evli akraba!³

Baysarı'nın bilinçaltında, bir erkek çocuğa sahip olamamanın ezikliği vardır. Buna karşılık, kardeşi Baybörü'nin hem oğlu hem kızı vardır. Bu durum, ağabeyini gizli bir rakip olarak seçmesinde önemli derecede bir etkidir. Kendisinden sembolik de olsa haraç istenmesini, *bir erkek çocuğu olmayışının yüzüne vurulması* şeklinde yorumlar:

Söyleyin büyük-küçük bütün halk,
Kendi ağabeyime nasıl zekât vereceğiz.
Sen duy Baysarı'nın sözünü,
Ağabeyim yüzümüze vurdu oğlunu,
Sahipsiz yapıp gideyim Baysın elini,
Öğüt ver on bin evli akraba⁴

...

Zekât denen sözü ağabeyim çıkarıp,
Benim oğulsuzluğumu yüzüme vurdu.⁵

...

Oğulsuzluğumu yüzüme vurup
Ağabeyim başıma kaktı kızımı.⁶

Baybörü ile Baysarı arasındaki bu gizli rekabet hiçbir zaman düşmanlığa dönüşmez. Baysarı kaderine razı olur ve Baysın elini terk etmeye karar verir. Maiyetiyle birlikte yola çıkar. Altı aylık yolculuktan sonra, Kalmak yurduna ulaşır ve burayı mesken tutar. Bu kısımdan sonra, iki kardeş arasındaki rekabet, destanın bitimine kadar arka planda devam eder.

Baysarı'nın kızı Berçinay çok güzeldir. Kalmak yurdunda herkes onun güzelliğini konuşur. Bu memlekette, Sürhayıl adında bir cadının yedi tane pehlivan oğlu vardır. Berçinay'ın güzelliğini duyan Sürhayıl, onu, küçük oğlu Karacan'a istemek için dünürcü gider. Kız, Alpamış'ın beşik kertmesi olduğu için, Sürhayıl eli boş geri gönderilir. Sürhayıl'ın

³ *age.*, s. 30.

⁴ *age.*, s. 31.

⁵ *age.*, s. 34.

⁶ *age.*, s. 35.

en büyük oğlu Kökeldaş da Berçinay'a âşık olur. Bu yüzden Karacan ile tartışır. Bu yedi kardeşten biri olan Kökemen Alp de bir vesileyle Berçinay'ı görür ve âşık olur. Bu durumu kardeşlerine söylediğinde, onların da sevdiği kıza âşık olduğu için dayak yer. Böylece aynı kıza âşık olan kardeşler arasında da rekabet başlar.⁷

Kalmak yurdunun en meşhur doksan pehlivanı, Keşel mağarasında yaşamaktadır. Sürhayıl'ın yedi oğlu da bunlar arasındadır. Aslında bu doksan pehlivanın her birisi Berçinay'ı kendine almak istemektedir. Bu düşünceyle hep birlikte gelip Berçinay'ı isterler. Berçinay, doksan pehlivanın en güçlüsü ve aynı zamanda başkanı olan Kökeldaş'tan altı ay mühlet ister. Sözlüsü Alpamış, Baysın elinden altı ay içinde gelmezse, bu pehlivanlardan birisiyle evleneceğine söz verir. Berçinay, Alpamış'a bir mektup yazar ve başına gelenleri anlatır. Haberi alan Alpamış, Kalmak yurduna gelir. Berçinay, Alpamış ile doksan pehlivan arasında bir çatışma çıkmaması için yarışma düzenler. Yarışın galibi kim olursa, onunla evleneceğini belirtir. Berçinay, yarışı dört etap olarak kararlaştırır. Buna göre: Birinci etap at yarışı: Babahan Dağı'ndan kimin atı önce gelirse bu etabın galibi sayılır. İkinci etap ok ve yay yarışı: Ok çekişte yayı kırılmayan galip sayılır. Üçüncü etap keskin nişancılık: Bin adımlık yerden altın parayı vuran galip sayılır. Dördüncü etap güreş: Güreşte doksan alpi yenen galip sayılır. Berçinay'ın şartları herkes tarafından makul görülür.⁸

Alpamış'ın Kalmak yurduna geldiği gün, Keşel mağarasındaki doksan alpten biri olan Karacan, gördüğü rüya sonucu Müslüman olur. Rüyasında Alpamış'la tanışır ve dost olurlar. Bu dostluk, gerçek hayatta da devam eder. Karacan, Kalmak Şah'a mektup yazar ve yarış hakkında bilgi verir. Kalmak şah, tellal çıkarıp yarışmanın şartlarını bütün memlekete ilan ettirir. Haberi alan herkes, yarışmak veya seyretmek için Çılbrı Çölü'ne, Aynalı Gölü'nün kıyısına akın eder. Yarışmanın başkanı Karacan olur. Yarışmaya toplam beş yüz at katılır. Kalmak Şah tarafından da yarış için üç at gönderilir.⁹

Yarış başlamadan önce belli bir süre hazırlık yapılır. Yarışmacılar her gün atlarını soğutup yarış denemeleri yaparlar. Alpamış'ın atı o kadar hızlıdır ki, Kökeldaş'ın uçan atı Kökdonan, Bayçıbar'ı görünce hiçbir şey yemez.¹⁰

Yarışa, Alpamış adına, Alpamış'ın atı Bayçıbar ile Karacan Alp katılır. Bütün yarışmacılar Babahan Dağı'na giderler. Bayçıbar'ın yürüyüşünü gören yarışmacılar korkmaya

⁷ *age.*, s. 53-75.

⁸ *age.*, s. 76-155.

⁹ *age.*, s. 124-156.

¹⁰ *age.*, s. 156.

başlarlar. Bu yarış, Bayçibar'ın kazanacağından korktukları için hileye başvururlar. Bayçibar'ı öldürmek isterler:

...
Senin planını anlayamıyoruz,
Özbek atını öldürmek istiyoruz,
Özbek kızını almak istiyoruz,
Özbek'in atını öldürelim,
At etiyle bunca halkı doyuralım,
Bayçibar'ın etini yemek yapalım,
Gel kardeşim bu sözümüzde duralım,
Özbek'in işini böyle bitirelim.¹¹

...
Karacan, bu teklifi kabul etmez. Kalmaklar, Karacan'ı yakalayıp sıkıca bağlarlar. Bayçibar'ı da bağlayıp yere yıkarlar. Toynağına çiviler çakarlar. Bununla da yetinmez, hayvana başka işkenceler yaparlar. Onları o halde orada bırakıp, yarışmayı başlatırlar. Çaresiz kalan Karacan, dua etmeye başlar. Bir süre sonra Pir Recep Hoca'nın ruhu gelip Karacan'ın ellerini çözer. Atın kendine gelmesi için de yardım eder. Karacan, Bayçibar'a biner ve yarışmaya başlar. Aradan uzunca bir zaman geçmesine rağmen, Bayçibar, kendinden önce yarışa başlayan atların hepsini birer birer geçer. Önünde sadece Kökeldaş'ın atı Kökdonan vardır. Bayçibar, ona da yetişir. Tam geçeceği sırada, Kökdonan, Bayçibar'ın kuyruğunu dişler ve silkeleyip yolun kenarına fırlatır. Kökdonan, bu hileyle on bin adım öne geçer. Bayçibar tekrar yetişir. Daha önce Kökdonan'ın yaptığı gibi, onun kuyruğunu dişler ve yolun kıyısına fırlatır. Kökdonan tekrar yetişir. Atlar birbirlerini dişlerler, üzerlerindeki Alpler birbirlerini yumruklarlar. İki at arasında dişe diş bir mücadele olur. Kökeldaş, öz kardeşi Karacan'ı tehdit eder. Yarışmada birinciliği kendine vermezse, onu öldüreceğini söyler. Karacan, bu tehditlere hiç aldırmaz. Bayçibar, yaralı olmasına rağmen yarış kazanır. En önde gelir, kadife çadırın etrafında yedi defa dolanır ve yarış sona erer. Bayçibar, toynaklarına çakılan çivilerin acısıyla yere yığılır.¹²

İkinci etap, ok ve yay yarışıdır. Alpamış, seksen dokuz pehlivanla yarışır. Uzak bir yere hedef konulur. Hedefi vuran yarışmanın galibi sayılacaktır. Seksen dokuz pehlivan,

¹¹ *age.*, s. 168.

¹² *age.*, s. 168-187.

sırayla atış yaparlar. Hiçbiri başarılı olamaz. Sıra Alpamış'a gelir. On dört batmanlık yayını eline alır ve oku hedefe saplar.¹³

Üçüncü etap, keskin nişancılık yarışıdır. Bin adım uzağa madeni para konulur. Kalmakların hiçbiri bu etapta da başarılı olamazlar. Alpamış, bin adım ötede bulunan madeni parayı vurur.¹⁴

Yarışın son etabı güreştir. Güreş, pazar meydanında yapılacaktır. Yarışmayı izlemeye sel gibi insan gelir. Pazar meydanı hınca hınç insanla dolar. Seksen dokuz alp meydanının bir tarafında, Alpamış ile Karacan da karşı tarafta oturur. Pehlivanlarla ilk önce Karacan güreşir. Sırayla meydana çıkan seksen sekiz pehlivanı, havaya fırlatarak öldürür. Sadece Kökeldaş kalmıştır. Fakat Kökeldaş, pehlivanların en güçlüsüdür. Onunla güreşmek için meydana Alpamış çıkar. İki alp uzunca bir süre yenilemezler. Bu duruma üzülen Berçinay, Alpamış'a hitaben sitem dolu sözler söylemeye başlar. Bu sözler, Alpamış'ın çok ağırına gider. Kökeldaş'ı tuttuğu gibi göğşe fırlatır. Yere çakılan pehlivan ölür.¹⁵

Alpamış destanında, düğün ve şenliklerde daima keçi çekme yarışı düzenlenir. Keçi çekme yarışına ilk olarak Alpamış ile Berçinay'ın düğününde rastlarız. Düğün, kırk gün boyunca devam eder. Her gün keçi çekme yarışı yapılır. Kalmak Şah, bu yarış için her gün keçi verir. Kazananlar altın ile ödüllendirilirler.¹⁶ Alpamış, Berçinay'ı alıp Kongırat eline döner. Yiğit, sağ salım döndüğü için burada da şenlikler tertip edilir. Bu şenliklerde de keçi çekme yarışı düzenlenir. Yarışmacılara hediyeler verilir.¹⁷

Alpamış, tekrar Kalmak yurduna gidince esir edilir ve zindana atılır. Yedi yıl zindanda kalır. Tahta, üvey kardeşi Ultantaz oturur. Ultantaz, Alpamış'ın hanımı Berçinay ile evlenmek için düğün yapar. Bu düğünde, oğlak alma yarışları tertip edilir. Oğlağı kapıp Berçinay'ın çadırına kim getirirse, yarışmanın galibi sayılır. Yarışmacılar hediyelerle ödüllendirilirler. Bu yarışlarda, Alpamış'ın atıyla yarışan yaşlı Kultay daima başarılı olur.¹⁸ Düğünün sonraki günlerinde ok yarışları düzenlenir. Uzak bir yere hedef konulur ve atış yapılır. Kultay, bu yarışlarda da başarılı olur. Alpamış'ın on dört batmanlık yayıyla atış yapar ve hedefi vurur.¹⁹

¹³ *age.*, s. 189-190.

¹⁴ *age.*, s. 190-191.

¹⁵ *age.*, s. 191-198.

¹⁶ *age.*, s. 199.

¹⁷ *age.*, s. 228.

¹⁸ *age.*, s. 403-406.

¹⁹ *age.*, s. 430-443.

Özbek masallarında da rekabet ve yarış önemli yer tutmaktadır. Padişahın kızıyla veya dünyalar güzeli bir kızla evlenebilmek için, konulan şartları yerine getirmek gerekir. Bu şart veya şartlardan biri, genellikle halka açık yarış şeklinde karşımıza çıkar. *Baba Vasiyeti*²⁰ adlı masalda, padişah, damadı seçmek için bir müsabaka düzenler. Sarayın tepesine kırk basamaklı bir merdiven, merdivenin tepesine de kızının sarayını kurdurur. Her kim ki, at, eşek veya deve ile merdivene tırmanır, kızının elinden bir tas su içer ve kızın yüzüğünü alıp inerse, onu damat yapacaktır. Çobanlık yapan üç kardeşten en küçüğü, babasının mezarı başında nöbet tutarken, beyaz, kara ve kula atlar sırayla gelip, darda kaldığında yakması için oğlana birer kıl verirler. Küçük oğlan, birinci gün beyaz atın kılını yakar ve tebdil-i kıyafetle şehre gidip yarışmaya katılır. Beyaz at, otuz sekizinci basamağa kadar tırmanır. Ertesi gün kara at ile yarışmaya katılır. Bu at ise otuz dokuzuncu basamağa tırmanır. Üçüncü gün, kula atın verdiği kılı yakar. Kula at, kırk basamağı da tırmanır. Küçük oğlan, attan iner, kızın elinden bir kâse su içer. Yüzüğü alıp geri döner. Padişah, kırk gün düğün yaparak kızını oğlana verir ve bir süre sonra ölür. Oğlan, padişah olur. *Ahmetler*²¹ adlı masalda da Temirhan padişahın kızını alabilmenin üç şartı vardır. Şartları, Temirhan padişah belirler. Bu şartlardan ikincisi yarıştır. Yarışmacı, kırk günlük mesafede, padişahın koşucusuyla yarışıp onu geçecektir. Kızı istemek için dünürü gönderilen Ahmetcan, yolda giderken, farklı hünerleri olan üç kişiyle tanışır. Bunlardan biri, Ahmet Koşucu'dur. Ahmet Koşucu'nun boyu minare gibidir. Uçan kuşları havada yakalamaktadır. Ahmetcan adına, Ahmet Koşucu yarışır. Padişah adına ise cadı yarışır. Yarış başlar ve iki koşucu tam otuz dokuz gün koşarlar. Ahmet Koşucu önde gitmektedir. Yenileceğini anlayan cadı, hileye başvurur. Ahmetcan'a bir fincan çay ikram eder. Ahmetcan, fincanı eline alınca taş kesilir. Bunu fark eden arkadaşları, fincanı kırınca, Ahmet Koşucu tekrar canlanır. Kırkıncı gün cadıyı geçer ve yarışı kazanır. Masalın devamında, Aysuluv periyle evlenmek isteyen şehzadeler arasında savaş çıkar. *Vezirveççe*²² adlı masalda da, yarış motifi işlenir. Kızını istemeye gelenlere, padişahın üç şartı vardır. Bu şartlardan ikincisi yarıştır. Padişahın koşucusu olan çobanla birlikte yola çıkıp, kim ondan önce ırmaktan su getirirse yarışı kazanacaktır. Padişah, kızını istemek için dünürü gelen Vezirveççe'ye şartlarını söyler. Vezirveççe'nin, Geyik Pehlivanı adında, çok uzun boylu bir arkadaşı vardır. O, geyiklerden daha hızlı koşmaktadır. Vezirveççe adına, çobanla o yarışır. Yarış başlar. Koşucular ırmağa ulaşırlar. Dönüşte, çoban önde koşmaktadır. Geyik

²⁰ M. İ. Afzalov, Z. Hüseinova, N. S. Sabürov, *Suv Kızı*, Taşkent 1966, s. 134-139; S. Seydaliyeva, *Çelpek Yakkan Kün, Özbek Halk Ertekleri*, Taşkent 1969, s. 335-342.

²¹ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 110-122; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 136-149.

²² *age.*, s. 257-265.

pehlivanı, çobana öyle bir vurur ki, onu ırmağın öbür yakasına fırlatır. Yarışı tamamlar ve kazanır. Masalda, vezirler arasında rekabet motifi de yer alır. Sohbay ve Çohbay adındaki iki vezir, akıllı veziri kıskanırlar ve onun ölmesi için bir plan yaparlar. Padişahı kandırarak, altın balık yakalayıp getirmesi için, akıllı veziri göndertirler. Akıllı vezir, altın balık ararken ölür. *Mamir ile Samir*²³ adlı masalda, Hint şahının kızı, kendisini meydanda yenecek olanla evlenecektir. Kızı almak isteyen Şehzade Mamir, meydana çıkar. Melike ile şehzade, tam yedi gün yedi gece boyunca gürz ve kılıçla savaşırlar. Yenilemezler. Güreşmeye başlarlar. Üç gün üç gece güreşirler. Kız, galip gelir. Ertesi gün meydana, Mamir'in küçük kardeşi Samir çıkar. Bir süre savaşırlar. Daha sonra güreşmeye başlarlar. Yedi gün yedi gece güreştikten sonra Samir galip gelir. Kız, Samir ile evlenir. *Ermene Mergen*²⁴ adlı masalda da güreş müsabakası vardır. Padişahın kızıyla evlenecek olan kişinin, bir oturuşta kırk koyun yiyen pehlivanı güreşte yenmesi gerekmektedir. Ermene Mergen ve üç arkadaşı, bu padişahın şehrine gelirler. Padişah, şenlik düzenlemiştir. Kendine güvenen yiğitler, pehlivan ile güreşirler. Ermene Mergen, henüz yedi yaşında olmasına rağmen, pehlivanla güreşmek için meydana çıkar. Padişahın izniyle güreş başlar. Ermene Mergen, pehlivanı omzuna kaldırır ve götürüp tahta vurur. Pehlivan ölür. Kızla, Ermene Mergen'in arkadaşı evlenir. *Gül, Senaber'e Ne Yaptı; Senaber, Gül'e Ne Yaptı?*²⁵ adlı masalda, peri kızı, satrançta kendine yenilen yiğitleri esir almaktadır. İki kardeş sırayla gelirler ve peri kızına yenilirler. Daha sonra peri kızının bağına küçük şehzade gelir. Peri kızını mat eder. Ağabeylerini esaretten kurtarır. Peri kızıyla evlenir. *Melikei Gülizar*²⁶ adlı masalda, Gülizar, kendisiyle evlenmek isteyen üç gence bir şart koşar. Gurbetten, hangisinin getirdiği hediye beğenirse onunla evlenecektir. Birinci yiğit aynayı cihanı, ikincisi uçan halıyı, üçüncüsü de sihirli elmayı getirir. Kız, sihirli elmayı getiren yiğitle evlenir. *Kence Batır*²⁷ adlı masalda, denizkızı, kendisiyle evlenmek isteyenlere bir şart koşar. Bir kazana süt doldurup kaynatılacaktır. Kız, yüzüğünü kazana atacaktır. Yüzüğü, kaynar süt dolu kazandan çıkaran kişiyle evlenecektir. Padişah da dahil olmak üzere, denizkızıyla evlenmek isteyen rakiplerin hepsi, kazana atlayarak ölürlər. Kence Batır, kazana

²³ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 55-60; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 76-82.

²⁴ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s.194-202; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 225-233.

²⁵ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 154-167; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 178-192.

²⁶ M. İ. Afzalov, Z. Hüseinova, N. S. Sabürov, *Suv Kızı*, Taşkent 1966, s. 191-196.

²⁷ S. Seydaliyeva, *Çelpek Yakkan Kün, Özbek Halk Ertekleri*, Taşkent 1969, s. 256-273; K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 20-29; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 5-13.

atlamaz. Akıllılığı sayesinde yarışmayı kazanır. *Köle Çocuk*²⁸ adlı masalda, padişahın kızıyla evlenmek isteyen üç kişi vardır. Kız, kim sefere çıkıp daha zengin olarak dönerse, onunla evleneceğini söyler. Köle oğlan, gittiği bir şehirde padişahın kızını, başka bir şehirde de padişahın oğlunu kurtarır. Aldığı hediyelerle büyük bir şehir kurar. Rakibi olan diğer iki genç, bir süre sonra köle oğlanın şehrine gelirler. Köle oğlanın parasını dolandırırılar. Bir süre sonra her şey ortaya çıkar ve melike, köle oğlanla evlenir.

Günlük hayatta, evlenilecek kız için ödenen başlık parası, destan ve masallarda, konulan şartı yerine getirme şeklinde ifade edilmektedir. Halk anlatılarında, damat adayı, zenginliğinden ziyade, akıllı, ilmi, kabiliyeti, cesareti vb. insanî değerleriyle sınava tabi tutulur.²⁹

Özbek folklorunda, baba ile oğul arasında rekabet motifi de önemli yer tutar. "*Halk edebiyatının çeşitli türlerinde varyantlaşan bu motifte oğlun zaferi; yeninin eski, gençliğin ihtiyarlık, törenin düzensizlik üzerinde zaferi gibi semantik yorum kazanmış olur.*"³⁰ *Mislabu*³¹ adlı masalda, aynı kızla evlenmek isteyen baba ile oğul arasındaki çatışmaya yer verilir. Padişah, Mislabu'yu çok uzak bir memleketten alıp getirir. Kız, Şehzade Bahadır'ı görünce ona âşık olur. Buna sinirlenen padişah, oğluyla savaşı. Şehzade Bahadır galip gelir ve kızla evlenir. *Su Kızı*³² adlı masalda, padişah, oğlu Tursunbek'in sevgilisine âşık olur. Oğlunu öldürüp kızı almayı planlar. Oğlan, su kızı ve gayretin yardımları sayesinde her seferinde ölümden kurtulur. Babasını tahttan aşağı alır. Kendisi padişah olur, kızla evlenir. *Melikei Birmiskal*³³ adlı masalda, zalim padişah, kendinin istemediği kızla evlendiği için oğlunu öldürmeyi planlar. Şehzade, birkaç arkadaşıyla birlikte savaşı ve babasını tahttan aşağı alır. Yerine kendisi geçer.

Masallarda kardeşler arası mücadele motifine sıkça rastlanır. *Bedel Batır*³⁴ adlı masalda, Bedel Batır ile büyük kardeşleri arasında rekabet vardır. Ağabeyleri, Bedel Batır'ı hileyle yaralarlar. Onu yaralı halde terk ederler. Hazineyi, atları, kızı götürürler ve bunun

²⁸ S. Seydaliyeva, *Çelpek Yakkan Kün, Özbek Halk Ertekleri*, Taşkent 1969, s. 390–413.

²⁹ G. Celalov, *Özbek Folkloride Canrlerara Münasebet*, Taşkent 1979, s. 62.

³⁰ Fuzuli Bayat, "Mitolojik Zıtlık Paradigmasında Baba - Oğul Mücadelesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 2/6, Winter 2009, s. 63.

³¹ M. İ. Afzalov, Z. Hüseinova, N. S. Sabürov, *Suv Kızı*, Taşkent 1966, s. 242–250.

³² *age.*, s. 160-168.

³³ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 61-63; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 82-85.

³⁴ S. Seydaliyeva, *Çelpek Yakkan Kün, Özbek Halk Ertekleri*, Taşkent 1969, s. 31–46.

kendilerinin başarısı olduğunu söylerler. *Sümbül Kuşu*³⁵ adlı masalda, padişah, sümbül kuşunu getirmeleri için üç oğlunu sefere gönderir. Aynı amaç için yola çıkan kardeşler arasında bir rekabet başlar. Sümbül kuşunu küçük kardeş bulur. Büyük şehzadeler, sümbül kuşunu getiren küçük kardeşlerini kıskanırlar ve gözlerini oyup kuyuya atarlar. Kuşu, kendileri yakalamış gibi, babalarına götürürler. *Bülbüligöya*³⁶ adlı masalda, üç kardeş Bülbüligöya adlı kuşu aramak için yola çıkarlar. Araştırmada, küçük şehzade başarılı olur. Kardeşleri, küçük şehzadeyi tuzağa düşürüp yaralarlar. Kızı, atı ve Bülbüligöya'yı alır, memleketlerine kaçarlar. *Adilbek ile Hurrembek*³⁷ adlı masalda, kardeşler arasında taht mücadelesi işlenir. Tahtın varisi Adilbek'tir. Hurrembek, türlü entrikalarla, rakibini ortadan kaldırmaya çalışır. *Abla ve Kız Kardeşler*³⁸ adlı masalda, yılanla evlenen en küçük kız, varlıklı bir yaşama kavuşur. Ablası, onun yerine geçmek için kardeşini öldürür. *Cariye Kız*³⁹ adlı masalda, şehzadeyle evlenmek, için üvey kız kardeşler arasında rekabet konusu işlenir. Üvey anne ve kızı, cariyeye kızı karşı değişik oyunlar oynarlar.

Kardeşler arasındaki mücadelede, rakip olarak daima küçük kardeş görülür. Meletinski, masallarda büyük ve küçük kardeşler arasındaki çatışmanın, bazı feodal devirlerde mirasın tamamen büyük kardeşe bırakılması neticesinde ortaya çıktığını belirtir. Daha sonraki devirlerde de halkın acıma ve merhamet duygusu neticesinde küçük kardeşlerin ön plana çıkarıldığı sonucuna varır.⁴⁰ Fakat küçük kardeşin mirastan mahrum bırakılması, Türkler arasında geçerli bir uygulama değildir. Aksine, Türk aile yapısının en önemli kaidelerinden biri, baba ocağını küçük oğlun devam ettirmesidir. O yüzden, küçük oğul hiçbir zaman mirastan mahrum bırakılmaz. Türk masallarında kardeşler arası mücadele motifinin menşeyini, Meletinski'nin beyan ettiği uygulamaya bağlamak imkânsız gibi görünmektedir.

Masallarda, padişahın kızıyla evlenebilmek için konulan şartları yerine getirmek, gençliğe giriş imtihanı olarak işlev görmektedir. Bu şartları yerine getiremeyenlerin cezalandırılması, ölmeleri veya öldürülmeleri, aynı zamanda ilkel kabilecilik dönemlerinin geleneklerine bağlıdır. Dünyanın değişik bölgelerinde bugün halen daha, en eski gelenekleri devam ettiren kabileler arasında, erkeğin gençliğe girişi için değişik sınavları vermesi ve

³⁵ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 173-176; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 196-199.

³⁶ *age.*, s. 31-44.

³⁷ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 90-95; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 119-125.

³⁸ K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 44-49; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 67-71.

³⁹ S. Seydaliyeva, *Çelpek Yakkan Kün, Özbek Halk Entekleri*, Taşkent 1969, s. 83-93.

⁴⁰ G. Celalov, *Özbek Folkloride Canrılarara Münasebet*, Taşkent 1979, s. 63.

başarılı olduğu takdirde yetişkin erkek statüsüne kavuşması, kabilenin belli sırlarını öğrenme ve daha da önemlisi evlenebilme hakkını kazanması gibi uygulamalar devam etmektedir. Sınava tabi tutulan genç, başarılı olamadığı takdirde bu haklardan mahrum olacak, kabile tarafından dışlanacaktır.

Özbek halk anlatılarında, kumalar arası rekabet motifi de önemli yer tutar. Her eş, kocasının en gözde hanımı olmaya çalışır. Çocuğu olmayan eşler, çocuğu olan kadına iftira ederler. Bu motifin temelinde kıskançlık yatmaktadır. *Gülikahkah*⁴¹ adlı masalda, padişah, altın saçlı oğlan doğurabilen peri kızıyla evlenir. Kumalarının altın saçlı oğlan doğuracağını duyan padişahın diğer hanımları, yaşlı bir kadın tutarlar ve ondan, çocuğu yok etmesini isterler. Yaşlı kadın, çocuk doğunca, yerine iki köpek eniği bırakır. Çocuğu çöle atar. Aynı epizot, *Zarlık ile Munglık*⁴² adlı masalda da yer alır. *Yarıltaş*⁴³ adlı masalda, padişahın büyük hanımı Bekayim, kuması Gülnareyi havuza atar ve daha sonra ona iftira eder. Bu motif, *Rüstem Han Destanı*'nda da işlenir. Sultan Han'ın üç karısı vardır. Üçünün de çocuğu olmaz. Bir süre sonra küçük hanımı Hürayim'in bir oğlu olur. Kumaları, onu ve oğlunu öldürmesi için bir cadıyla anlaşır. Cadı, Hürayim'e iftira eder ve buna Sultan Han'ı inandırır. Sultan Han, Hürayim'in asılmasını emreder.⁴⁴

Sonuç

Rekabet, Özbek masalları ve destanlarında genellikle tahtı paylaşamayan kardeşler, aynı kızla evlenmek isteyen erkekler, aynı erkekle evlenmek isteyen kızlar veya kumalar arasında görülür. Rakipler arasında bir seçim yapılamadığı zaman yarışa başvurulur. Yarış, destanlarda çoğunlukla savaş hünerine dayalı ve fiziki güç isteyen dallarda düzenlenir. Masallarda ise yerine getirilmesi imkânsız gibi görünen olağanüstü vazife ve şartların yerine getirilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Rekabetin olduğu her durumda mutlaka bir yarış düzenlenmez, fakat yarışın olduğu her epizotta doğal olarak rekabet de vardır.

Yarışlar çoğunlukla müsabaka şeklinde düzenlenir. Yarışın galibinin, yarışmanın bütün aşamalarını başarıyla tamamlaması gerekir. Yarışmanın galibi, daima anlatının kahramanı olur. Kahraman, yarışı kazanmak için bazen dışarıdan yardım da alır. Kahramanın

⁴¹ M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 16-20.

⁴² K. İmamov, *Kence Batır, Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Taşkent 2000, s. 191-193; M. Afzalov, K. İmamov, *Altın Beşik*, Taşkent 1985, s. 212-215.

⁴³ S. Seydaliyeva, *Çelpek Yakkan Kün, Özbek Halk Ertekleri*, Taşkent 1969, s. 52-67.

⁴⁴ Hüseyin Baydemir, *Rüstem Han Destanı, İnceleme-Metin*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erzurum 1998, s. 200-242.

yardımcıları, hem insanlar hem de olağanüstü özellikleri olan hayvanlar olabilmektedir. Yardımcılar, çoğunlukla daha önce kahramanın yardımını görmüşlerdir.

Yarışma, daima kendisiyle evlenilmek istenen kız ya da kızın babası tarafından düzenlenir. Yarışmanın şartlarını onlar belirlerler. Uygun damat adayını bulabilmek için düzenlenen yarışa, toplumun her kesiminden insanlar iştirak edebilirler. Aklı ve gücü yeten herkes, yarışmaya katılmaya davet edilir. O yüzden, yarış haberi ve müsabakaların şartları, memleketin her tarafına ilan edilir.

Özbek halk anlatılarında, yarışma sırasında kazanamayacaklarını anlayan rakip güçler, hileye başvurabilmektedirler. Fakat hiçbir zaman yarışı kazanamazlar. Yarış, bir sözleşme gibidir. Yarışı düzenleyenler, hiçbir zaman sonuca itiraz etmezler. Padişahın kızı bile olsa, yarışın galibiyle evlenmek zorundadır.

Kaynaklar

- Afzalov, M. İ.; Hüseinova, Z.; Sabürov, N. S., *Suv Kızı*, Özbekistan Ssr Fenler Akademiyasi, A. S. Puşkin Namidegi Til Ve Edebiyat İnstituti, Taşkent 1966.
- Afzalov, Mansur; İmamov, Kamil, *Altın Beşik*, Özbekistan Ssr Fenler Akademiyasi, A. S. Puşkin Namidegi Til ve Edebiyat İnstituti, Taşkent 1985.
- Bayat, Fuzuli, "Mitolojik Zıtlık Paradigmasında Baba - Oğul Mücadelesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 2/6, Winter 2009, s. 63-70.
- Baydemir, Hüseyin, *Rüstem Han Destanı*, *İnceleme-Metin*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1998.
- Celalov, G., *Özbek Folkloride Canrlarara Münasebet*, Özssr Fen Neşriyatı, Taşkent 1979.
- İmamov, Kamil, *Kence Batır*, *Özbek Halk Entekleri (Sihirli Ertekler)*, Çolpan Neşriyat, Taşkent 2000.
- Seydaliyeva, S., *Çelpek Yakkan Kün*, *Özbek Halk Ertekleri*, Özbekistan Lksm Merkeziy Komiteti, Taşkent 1969.
- Yoldaş Oğlu, Fazıl, *Alpamış*, Kayte Neşрге Teyyarlavçiler: Hadi Zarif, Töre Mirzayev, Gafur Gulam Namidegi Edebiyat Ve San'at Neşriyatı, Taşkent 1979.

Yoldaş Oğlu, Fazıl, *Alpamış Destanı*, Red. Sadık Tural, İristay Kuçkartay, Ed.İmran Baba;
Aktaranlar: Aysu Şimşek-Canpolat, Aynur Öz, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
Yayınları, Ankara 2000.

Kırgız Halk Edebiyatında Yarışma Temelli Bir Tür: "Aytış"

Mehmet Çeribaş*

1. Kavram Olarak Aytış

Aytışma kavramı Türkçenin çeşitli dönemlerinde ve lehçelerinde kullanılan "ayt-" fiiline dayanmaktadır. Aytmak, "söylemek, demek, hikâye etmek, konuşmak" anlamlarına gelmektedir. Anadolu'da kullanılan haykırmak kelimesi de bu köke dayanmaktadır. Nergis Biray'a göre ise, kelime "ayt-" fiilinden isim yapma ekiyle türetilmiş ve "hatır sormak, söylemek, sormak, söyletmek, konuşmak" gibi anlamları içermektedir.¹

Kırgız Türkçesinde kavramın bir sözcük anlamı, bir de edebi tür olarak anlamlarına bakmak gerekmektedir. Kırgız Türkçesinde ayt- fiil köküne dayalı olarak birçok kelime türetilmiş olup bunlardan biri de "aytış"tır. Kırgız Türkçesinde mastar olarak daha çok "-ış, -iş, -uş, -üş" kullanıldığı için kavram bu şekliyle yer almaktadır. Aytış, Yudahin'in Kırgız Sözlüğü'nde isim olarak "1. söyleyiş, takılma, münakaşa, bahse girme" anlamlarına gelirken fiil olarak "dayatışmak, çekişmek, münazaa etmek, bahse girmek" anlamlarına da içine almaktadır.² Kırgız Tilinin Tüshündürmө Sөzdüğü'nde de kavram Yudahin'de olduğu gibi hem isim hem de fiil haliyle verilmiştir. İsim olarak aytış, "1.pikir talaşp belgilüü bir temanın aylanasında boluuçu, söz cüzündөгү talaş-tartış, disput, diskussiya (*fikirleri münakaşa ederek belli bir konu etrafında olma, sözle münakaşa, müzakere, münakaşa*) 2. ırçılardın biri-biri menen ırdaşıp söz carıştırışı, köpçülük aldında alım sabak aytış, birin-biri snap ırdaşkan ırı; söz carışı" (âşıkların şiirle birbiriyle yarışması, kalabalık önünde birbirini denemesi, birbirini sınamak için söyledikleri şiir, söz yarışı) şekillerinde izah

* Mehmet Çeribaş

Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi,
Kütahya.

ceribas@hotmail.com

¹ Nergis Biray, "Aytış; Aytış-Tartış", *Millî Folklor*, Y. 15, S. 57, Bahar, 2003, s. 59.

² K. K., Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, I. Cilt, Çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 72.

edilmiştir,³ fiil olarak ise “1. biri-birine oy-pikirin bildirüü, öz ara biri-birine süylöp berüü, 2. söz kaytarışuu, kayaşa söz aytuu, birinin pikirine toluk makul bolbogon sıyaktuu öz pikirin, öz coobun aytuu, kep-mur süylöşüp kaluu, 3.ırçılar biri-biri menen alım sabak iretinde ırdaşuu, söz carıştıruu” (1. birbirine düşüncesini bildirme, birbirine söyleme, 2. söz çevirme, cevap verme, düşüncesine karşı çıkma için kendi düşüncesini ortaya koyma, kendi cevabını söyleme, 3. şairlerin birbiriyle atışması, söz yarıştırması) şekillerinde olduğu gibi üç manası üzerinde durulmuştur.⁴ Gülzura Cumankunova tarafından hazırlanan Türkçe-Kırgızca Sözlük’te ise aytış, atışma kavramına karşılık olarak verilmiştir.⁵ Kavram Rusça-Kırgızca Sözlükte “diskussiya”, “disput” sözcükleri ile eş tutulup karşılığında Kırgızca “talkuu: münazara, münakaşa” olarak verilmiştir.⁶ Kavram Kırgızcaya yakın lehçeler Kazakça ve Karakalpakça’da da Kırgızcadaki manası ile çok yakındır. Kazak Türkçesi Sözlüğü’nde aytıs, “iki adam ya da grup arasında karşılıklı söylenen ağıt, şiir” şeklinde açıklanmıştır. Qazak Tiliniñ Tüsindirme Sözdigi’nde “aytı:ceke adamdardıñ ya eki toptıñ arasında bolatın öleñ türindegi suwırıp salma söz carısı”; “aytısuw: öleñ nemese qara söz türinde söz carıstırıw, dawlasuw, pikir talastırıw” (Aytıs: sadece iki kişinin veya iki grubun arasında şiir türünde irticalen yapılan söz yarışı; aytısuw: şiir gibi nesir türünde söz yarışı, tartışmak, fikir mücadelesi) olarak izah edilmiştir. Qaraqalpak Tiliniñ Tüsindirme Sözdigi’nde aytıs, “Awız adabiyatının bir türü, aytısuw: bir-birewge cuwap gaytarısuv, söylesüw” (aytı: şifahi edebiyatın bir türü, aytısuw: birbirine cevap verme, söyleşmek) şekillerinde açıklanmıştır.⁷

Aytış, Türk âşıklık geleneğinde atışma, atma türkü, atma mani, deyişme, karşıberi, karşılama, karşılaşma, kovalama gibi türlere verilen ortak ad olarak tanımlanabilir.⁸ Kavram, Manas Ensiklopediyası’nda terim anlamıyla, “Kırgız şifahî eserlerinde bir tür” şeklinde tanımlanıp, türün şairler, söz ustaları, Manasçılar arasında eser yaratma kudretini, yeteneğini denemek için kullanıldığı söylenmiştir.⁹ Kırgız Edebiyat Tarihi’nde ise “çok eskiden beri yaşayan, halk arasında yaygın olarak bilinen tür. Aytış iki ve daha fazla

³ E. Abduldaev, D. İsaev, *Kırgız Tilinin Tüşündürmө Sөzdüğü*, Mektep Basması, Frunze 1969, s. 31.

⁴ *age.*, s. 31-32.

⁵ Gülzura Cumankunova, *Türkçö-Kırgızça Sөzdük (Türkçe-Kırgızca Sözlük)*, Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek 2005, s. 77.

⁶ B. O. Orozbayeva, R. P. Hvan, D.Ş. Şükürov, Yu. Ya. Yanşansin, *Russko-Kirgizskiy Slovar (Orusça-Kırgızça Sөzdük)*, Frunze 1988, s. 109.

⁷ Nergis Biray, “Aytıs; Aytıs-Tartıs”, *Milli Folklor*, Y. 15, S. 57, Bahar, 2003, s. 59-60.

⁸ Metin Ergun, *Kopuz Sarını-Kazak Âşık Tarzı Şiir Geleneği Akın Cıravlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 12.

⁹ *Manas Ensiklopediya*, I. Tom, Bişkek, 1995, s. 48.

adamin katılması ile icra edilir. Böylece iki kişinin karşılıklı olarak, birbirini yenmek için sınavı akla gelir. Aytış temel olarak söz ustalığını denemekle ilgili türdür”¹⁰ şeklinde türün hem tanımı hem de türün özelliklerine dair açıklamalar yapılmıştır. Adabiyat Terimlerinden Tüştürmө Sөzdügü’nde (Edebiyat Terimlerini Anlama Sözlüğü) ise “Kırgız, Kazak, Kara Kalpaklarda çok yaygın olan, eskiden beri gelen, şifahi halk hünelerinin bir türü. İki ya da daha fazla şairin şiir ile atışması”¹¹ diye izahlar yapılmıştır. Aynı tanımın, Kırgız Adabiyat Ensiklopediyası’nda (Kırgız Edebiyat Ansiklopedisini) da yapıldığını görmekteyiz.¹² Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki (Kırgızların Şifahi Eserlerinin Tarihinin Denemesi) adlı eserde de yukarıdaki eserlerdeki tariflere çok benzer tanım yapılmış ve aytış “çok eskiden beri gelen ve halk arasında yaygın olarak bilinen tür. Aytış iki ve daha fazla kişinin katılmasıyla icra edilir. Böylece iki kişinin yüz yüze gelerek, birbirini yenmek için sınavı akla gelir. Aytış, temelde söz ustalığına dayanmaktadır”¹³ olarak ele alınmıştır. Kırgız Etnografya Sözlüğü’nde de “Kırgız şifahi eserlerindeki kendine has tür. Aytış, ırçılar (şairler), çeçender (söz ustaları), camakçılar (kalfa şairler), manasçılar arasında eser yaratma kudretini ölçmek için icra edilen sınav”¹⁴ şeklinde diğer tanımlara yakın bir tanım yapılmıştır. Kırgız Sovyet Ansiklopedisi’nde (Kırgız Sovet Ensiklopediyası) ise tür, “şairlerin, söz ustalarının kendi eser yaratma kudretini, yeteneğini denemek için kendi aralarında müsabakası, Kırgız şifahi edebiyatında gelişmiş tür”¹⁵ olarak sınırlandırılmıştır.

2. Aytış Türleri ve Özellikleri

Kırgız Halk Edebiyatında aytışın türleri Kazak edebiyatındaki kadar olmasa da oldukça çeşitlidir. Kazak Halk Edebiyatında aytışın on kadar türü olduğunu M. Avezov belirtmektedir. Kırgızlar arasında aytış farklı kitap ve ansiklopedilerde farklı biçimlerde alt türlere ayrılmıştır.

1. Alım Sabak Aytışı

2. Tabışmaktuu Aytış

¹⁰ *Kırgız Adabiyatının Tarihi*, I. Tom, Bışkek, 2004, s. 659.

¹¹ *Adabiyat Terimlerinden Tüştürmө Sөzdügü*, Bışkek, 2004, s. 13.

¹² *Kırgız Adabiyatı Ensiklopediyası*, Bışkek, 2004, s. 39.

¹³ *Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki*, Bışkek, 1973, s. 208.

¹⁴ Olcobay Karataev, Salaydin Eraliev, *Kırgız Etnografyası Boyunça Sөzdük*, Bışkek 2005, s. 24.

¹⁵ *Kırgız Sovet Ensiklopediyası*, I. Tom, Frunze 1976, s.107.

3. Sanat Aytışı
4. Çeçendik Aytış
5. Kordoo Aytışı
6. Tamaşaluu Aytış olmak üzere altı alt türe ayrılmaktadır.¹⁶

Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki adlı eserde ise aytış;

1. Adat-Salt Aytıştarı
2. Çeçenderdin Aytışı
3. Akındar Aytışı, şeklinde üçe ayrılmıştır.¹⁷ *Kırgız Adabiyatının Tarihi* adlı eserde aynı şekilde aytış üçe bölünür.¹⁸

Adabiyat Terimderdin Tüşündürmö Sözdüğü’nde ise aytış,

1. Alım-Sabak Aytışı
2. Kordoo Aytışı
3. Tabışmaktuu Aytış olmak üzere türlere ayrılmıştır.¹⁹

Aynı tasnif *Kırgız Adabiyatı Ensiklopediyası*’nda da yapılmıştır.²⁰

Körköm Söz Öñörü adlı kitapta ise aytış:

1. Akıyneke Aytışı
2. Tabışmaktuu Aytış
3. Çeçendik Aytış
4. Alım-Sabak Aytışı
5. Kordoo Aytışı şeklinde beşe bölünmüştür.²¹

1964 yılında basılan *Kırgız Adabiyatı* adını taşıyan kitapta ise aytış:

1. Adat-Salt Aytışı
2. Akındar Aytışı olmak üzere ikiye ayrılır. Akındar aytışı ise kendi içinde;

¹⁶ Abdısalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettüü Tabiyatı*, Bışkek 2006.

¹⁷ *Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki*, Bışkek, 1973, s. 208-247.

¹⁸ *Kırgız Adabiyatının Tarihi*, I. Tom, Bışkek, 2004, s. 659-673.

¹⁹ *Adabiyat Terimderdin Tüşündürmö Sözdüğü*, Bışkek 2004, s. 13.

²⁰ *Kırgız Adabiyatı Ensiklopediyası*, Bışkek 2004, s. 39.

²¹ K. B. Kalçakeev, A.Şeripbaev, K. N. Kalçakeev, *Körköm Söz Öñörü*, Calalabad 2006, s. 28.

- a. Kayım Aytış
- b. Alım-Sabak Aytış
- c. Surooluu Aytış
- d. Tabışmaktuu Aytış şeklinde dörde bölünür.²²

T. Samançin *Lakaptan Romanga* adlı eserinde aytışı aşağıdaki gibi üçe ayırır:

1. Kordoo Aytışı
2. Alım-Sabak Aytışı
3. Tabışmaktuu Aytış²³

Kırgız-Sovet Entsiklopediyası’nda ise aytış;

1. Adat-Salt Aytışı

- a. Badik
 - b. Kayım
 - c. Sermerden
 - d. Kız-Cigit Aytışı
2. Akındar Aytışı
 - a. Alım-Sabak
 - b. Tabışmak
 - c. Kordoo

d. Uçuraşuu şeklinde konu ve şekil yönünden iki ana ve alt gruplara ayrılmıştır.²⁴

Biz burada daha detaylı olması hasebiyle Orozkanov’un tasnifini esas alarak aytışı tanıtmaya çalışacağız.

2.1. Alım-Sabak Aytışı: Alım, Kırgız Türkçesinde vergi, haraç, salma (kr. salık) anlamlarına gelmektedir.²⁵ Sabak ise, öğüt, ders, iki mısralı şiir anlamlarını ihtiva

²² S. Musaev, C. Taştemirov, B. Malenov, *Kırgız Adabiyatı*, Frunze 1964, s. 256.

²³ T. Samançin, *Lakaptan Romanga*, Frunze 1971, s. 58.

²⁴ *Kırgız Sovet Entsiklopediyası*, I. Tom, Frunze 1976, s. 107.

etmektedir.²⁶ Alım-Sabak’ın terim anlamı ise, “alıp-vermek, rastlaşıp birinden sonra biri” anlamına gelmektedir.²⁷ Samançin de terimi “ırçılardan birinin pikirin biri ulantıp, bir tematikada almak-salmak ırdaşkanı alım sabak aytıştar” (*şairlerden birinin fikrini diğeri devam ettirip, bir konuda fikir alıp vermek şeklindeki şiirlere alım sabak ayıtışı*) diye tanımlar.²⁸ Adabiyat Terimderdin Tüştündürmö Sözdüğü’nde ise “kandaydır bir temada, ıkmada, bir bağıtta akındardın birinin oyun ekinçisi ulap, koştopy ayıtışı” (*Belli bir konuda, uygun şekilde, bir yönde akınların birinin fikrine ikincisinin ilavesiyle ortaya çıkan ayıtış*) şeklinde tanımlanır ve ayıtışın bu türü şiirler arasında çokça yer alıp, özellikle Sovyet Devrinde emek, kolhoz-sovhozlarını övmek amacıyla sıkça kullanılmıştır, denmektedir.²⁹

Alım-sabak ayıtışı, akınların şairlik güçlerini denemek amacıyla yapılır. Bu açıdan “ayıtışa düşmek” şeklinde izah edilebilir. Alım-Sabak ayıtışında, ayıtışa düşen akın, ilk söyleyen kişinin kurallarıyla ona cevap verir, böylece ayıtışın yolunu, yöntemini kendince geliştirir. Bu ayıtışa iki akın katılabileceği gibi daha fazla akın da katılabilir. Böyle olsa da her akın kendinden önceki akının söylediklerini devam ettirmek zorundadır. Mesela:

Ceñicok: *Taşkenge barsañ bara ber,*
Tayganday çurkayt Karager.
Taalayıña tuş keldi,
Tartınbay atıñ çaba ber.

Toktogul: *Kokongo barsañ bara ber.*
Koyondoy ırğıyt Karager.
Kor kılbayt, atıñ barında
Konogo baylap çaba ber.

Ceñicok: *Samarkan barsañ bara ber,*
Say külügün çaba ber.
Saratanda kurutpay,
Sarayga karmap bar kör!

Taşkent’e varsan varıver,
Tazı gibi koşar Karager.
Talihine karşı geldi,
Çekilmez atını koşturuver.

Kokon’a varsan varıver,
Tavşan gibi fırlar Karager.
Hor görme, atın gücünde,
Konuğa bağlayıp koşturuver.

Samarkant’a varsan varıver,
Rahat durmayan külüğünü koşturuver.
Yaz sıcakında kurutmadan,
Saraya alıp varıver.

²⁵ K. K., Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, I. Cilt, çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s.26; E. Abduldaev, D. İsaev, *Kırgız Tilinin Tüştündürmö Sözdüğü*, Mektep Basması, Frunze 1969, s. 49.

²⁶ *age.*, s. 512-513.

²⁷ *age.*, s. 49.

²⁸ T. Samançin, *age.*, s. 65; Kalçakeev v.d, *age.*, s. 29.

²⁹ *Adabiyat Terimderdin Tüştündürmö Sözdüğü*, Bışkek, 2004, s.15.

Toktogul: *Namanga barsaŋ bara ber*
Namıska çırkayt Karager.
Naarazı bolboy Turatbek,
*Narcagın sanap ala ber.*³⁰

Namang’a varsan varıver,
Şöhrete koşar Karager.
Memnun olmaz Turatbek,
O tarafını öyle kabul edip alıver.

Şiirde görüldüğü üzere Ceñicok, mısraın ilk kelimesinde “ta” seslerini mısra başı kafiye yaparak şiirine başlıyor ve bunu diğer mısralarda da devam ettiriyor. İkinci akın ise yine kendine göre ses ya da sesler seçerek şiirini söylüyor fakat esas konudan hiçbir zaman çıkılmıyor. Bu Alım-Sabak aytışında temel kurallardan biri değildir. Akınlar bu aytışta bir konuyu baştan sona kadar devam ettirirler ve esas amaçları bir seyir yaratmak ve dikkati övdükleri kişiye çekmektir.

Alım-Sabak aytışına katılacak akınların sayısı sınırsız olduğu gibi, şiirlerindeki mısraların sayısı da değişebilir. Akınlar, şairlik yeteneklerine bağlı olarak bir, iki, üç, dört veya daha fazla mısra ile şiirlerini söyleyebilirler.

Kalık: *Cüzdüktöy kaşka at mindin,*
Cürböysünbü, Toktogul?

Yüz kadar cins ata bindin,
Yürümez misin Toktogul?

Toktogul: *Cüröktün çeri cazıldı,*
*Balam, cügöndöyün, toktogun.*³¹

Yüreğin sıkıntısı giderildi,
Balam, gem vurayım, durun.

Toktogul: *Başkaça artık körünöt,*
Baarına malım Ak Tuyak,
Toktoguldun közünö.

Başka türlü görünür,
Hepsine malum Ak Tuyak
Toktogul’un gözüne.

Eşmambet: *Ayılđa bolgon uşaktan,*
*Toktogul aylamp ketken bala ele.*³²

Köydeki dedikodudan,
Toktogul şaşırıp gitmiş çocuk imiş.

Kırgızlar arasında Alım-Sabak aytışlarında en usta ve bilinen şairler Toktogul, Ceñicok, Eşmambet, Canıbay, Kara Kurman, Kalık, Barpı, Beknazar, Korgol, Osmonkul, Alımkul’dur.³³

2.2. Tabışmaktuu Aytış: Tabışmak, başka anlamlar ihtiva etse de Kırgız Türkçesinde yaygın olarak “bilmece” anlamıyla kullanılmaktadır. Tabışmaktuu aytış da bilmece temeline dayalı atışma anlamına gelmekte olup Türk edebiyatındaki “muamma ya da askı muamma” diyebileceğimiz türle aynı denilebilir. Bilmecenin şiir şeklinde

³⁰ Abdısalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettiüü Tabıyatı*, Bışkek 2006, s. 78.

³¹ *age.*, s. 80.

³² *age.*, s. 83.

³³ *age.*, s. 82-83.

sorulmasıyla ortaya çıkmış bir tür denilebilir Tabışmaktuu Aytışa.

Tabışmaktuu

Aytış, Kırgızca Adabiyat Terimlerinde Tüştürmө Sözdüğü’nde “Akındardın biri-birine tabışmak aytıp, anın candırmagın ekinçisinden talap kılğan betteşüsü” (*akınların, birbirine bilmece sorup, onun cevabını ikincisinde talep ettiği karşılaşma*) şeklinde tanımlanmış ve aytışın bu türü çok yetenekli, fikir yürütebilen şairler tarafından yaratılmaktadır, biçiminde izah da yapılmış, Kırgızlar arasında en meşhur tabışmaktuu aytış olarak da “Talim Kız menen Köböktün Aytışı” (Talim Kız ile Köbök’ün Aytışı) gösterilmiştir.³⁴

Tabışmaktuu Aytış, karşı karşıya gelen akınların birbirini bilgi ve derinlik bakımından denemek amacıyla kullanıldığı gibi, kızla erkek arasında da bir nevi tarafların birbirini deneme aracıdır. Tabışmaktuu aytışla akınlar birbirini şairlik kudreti açısından denemeden önce akıl, bilgi, irfan, buluş bakımından denerler. Bu amaçla karşısındakine bilmece şeklinde şiirler söylerler. Geleneğe göre sorulan bilmeceyi doğru bilen akın yenmiş sayılır. Böylece yenen kişinin şairlik kudreti ile akıl ve sezgi bakımından güçlü olduğu kabul edilir. Ayrıca bu aytışla hem soru sormak hem de cevap vermek bağlamında akınların yetenekleri de ölçülmüş olur. Cevap veren akın ya da kişi yenmiş sayılsa da sorular da belli derecede ustalık istemektedir. Sorunun bilinmemesi bu defa şairlik kudretinin soru soran akında olduğunu belgeler. Aşağıdaki aytış bu akınlar arasındaki Tabışmaktuu aytışların en güzellerinden biridir.

Çondu: *Ayrı-ayrı bel bolot*
Oyloboy aytsan cel bolot,
Atası ölsö ne bolot?
Er ölüşsö coo bolot,
Enesi ölsö ne bolot?
Akıl ukkan zor bolot,
Aga-tuugan bel bolot,
Agası ölsö ne bolot?

Arstanbek: *Atası ölgön kor bolot,*
Ataluu adam zor bolot,
Askar toosu solkuldap
Uragan mene teñ bolot,
Enesi ölgön adamdın,

Ayrı ayrı bel olur
Düşünmeden söylesen yel olur,
Babası ölse ne olur?
Er ölse düşman olur,
Anası ölse ne olur?
Akıl alan iyi olur,
Abi-kardeş bel olur,
Abisi ölse ne olur?
Babası ölen yetim olur,
Babalı adam iyi olur,
Yüce dağlar sallanıp,
Harabe ile denk olur,
Anası ölen adamın,

³⁴ *Adabiyat Terimlerinde Tüştürmө Sözdüğü*, Bışkek 2004, s. 91.

³⁵ Abdısalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettüü Tabıyatı*, Bışkek 2006, s. 88, 89.

*Çalkar bulak soolup,
Çaŋkagan menen teŋ bolot.
Eti boyu ezilip,
Eneŋey süyçü kim bolot?*³⁵

Koca pınar kuruyup,
Toz duman ile denk olur.
Eti boyu parçalanıp,
Ana kadar seven kim olur?

2.3. Sanat Aytışı: Adından da anlaşılacağı üzere, sanat aytışı, yarışan iki akının dünyaya bakış açılarını, fikri durumlarını ve felsefî altyapılarını ölçmek için kullanılır. Dolayısıyla şahsiliikten daha öte olup akının ait olduğu yer, yurt, bölge ya da kabilesinin de medenî seviyesini gösterir. Bu tüp aytışlarda kişinin fikrini nasıl anlattığı, cesareti, çevresini nasıl gördüğü ve tasvir ettiği gibi elementler ön plana çıkmaktadır.

Diğer aytışlarda olduğu gibi bu aytışta da rekabet ve yarışma esastır. Akınlar soyut konularda fikirlerini doğru ve en güzel şekilde, somut konularda ise yarattıkları imgelerle değerlendirilirler. Akınlar anlattıklarını en açık hale getirmek için bu tip aytışlarda bol bol deyimleri, atasözlerini ve yeni bağdaştırmaları kullanırlar. Böylece edebî yönü güçlü olan akın bu kıstaslara göre belirlenmiş olur.

Sanat aytışlarından en güzeli Toktogul ile Barpı arasındaki aytıştır.

Toktogul:	<i>Kuş kanattuu kir bolboyt,</i>	Kuş kanatlı kir olmaz,
	<i>Duşmandın köönü bir bolboyt</i>	Düşmanın gönlü bir olmaz,
Barpı:	<i>Eski pahta bez bolboyt</i>	Eski pamuk bez olmaz,
	<i>Cakşının sözü kors bolboyt</i>	İyinin sözü kaba olmaz
Toktogul:	<i>Köl söölötü kaz menen,</i>	Gölün güzelliği kaz ile,
	<i>Melmildeggen saz menen.</i>	Sakinliği saz ile,
	<i>Suluular betin öptüröt,</i>	Güzeller yüzünü öptürür,
	<i>Kayrılıp turup naz menen.</i>	Geriye dönüp naz ile.
Barpı:	<i>Darıya agat say menen,</i>	Derya akar yatağı ile,
	<i>Cılkının körkö tay menen.</i>	Yılkının güzelliği tay ile,
	<i>Kulaalı cüröt aŋ menen,</i>	Doğan uçar çukur ile,
	<i>Kök karga uçat car menen.</i> ³⁶	Gök karga uçar yar ile,

2.4. Çeçendik Aytış: “Çeçen” kavramı Türkçe’deki çözmek fiili ile alakalı olup Kırgız Türkçesinde “söz ustası, bir konuya hakim, akıllı”³⁷ anlamlarına geldiği gibi “sözcü

³⁶ *age.*, s.98.

³⁷ K. K. Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, I. Cilt, çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 258.

çeper, mıktı körköm süylögön adam”³⁸ (söz yeteneği olan, en edebî söyleyen adam), “yetenekli, özgür, sözü tez bulan, düzgün ve doğru söyleyen, söylenen sözü, zamanında anlayan, uyanık, çabucak ortaya koyabilen adam”³⁹ anlamlarına da gelmektedir. Kelime . Divan ü Lûgati’t-Türk’te de kelime seş- ve şeş- şekilleriyle ve isim ve sıfat-fiil olarak geçmektedir.⁴⁰ Bu sözcük Kıpçak Türkçesinin devamı olan birçok Türk lehçesinde yaşamaktadır. Başkurt Türkçesinde sesen, bir musiki aleti eşliğinde irticalen destan anlatan kimselere verilen addır.⁴¹ Sözcük Teleütlerde “çeçen” olarak geçmekte ve “muntazam, vaktini şaşırmayan, itinalı, özenli, temiz, derli toplu” anlamlarının yanında “belagat sahibi, belîğ, güzel söz söyleyebilen” anlamlarına da gelmektedir.⁴² Kelime Şorlarda “ip ve benzeri şeyleri çözmek, açmak”⁴³ anlamlarına gelse de Şorlar destan anlatıcısı anlamında “kayçı” terimini kullanmaktadırlar. Altayca-Türkçe Sözlük’te çeçen, hatip, güzel ve yerinde konuşan anlamları yanında retorika, isabetli anlamlarına da gelmektedir.⁴⁴

Diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi Kırgızlar arasında çeçendik ayıtışın ne zaman ortaya çıktığı kesin değildir. Böyle olsa da çeçendik ayıtışı daha çok kara söz (nesir) türündedir. Çeçendik ayıtışlar boylar arasındaki çekişmeden, davadan çıkmış olup bazen iki farklı topluluk arasındaki çekişmeleri de dile getirmek için kullanılmaya başlanır.⁴⁵

Çeçendik ayıtış herkes tarafından icra edilemez, dolayısıyla profesyonel adamlar tarafından ortaya konur. Fakat diğer ayıtışlara benzer yönleri de yok değildir. Akınlar ayıtışında olduğu gibi genellikle kalabalıklarda ve en az iki kişinin arasında icra edilir. Akınlar birbiri ile ayıtışında karşısındakinin kötülüklerini sıralarken, çeçendik ayıtışta da karşıdaki kişinin bağlı olduğu boy, devlet, millet ve yaşam biçimi kötü yönleriyle ortaya konur. Akınlar birbirine nasıl cevap verirlerse çeçenler de aynı şekilde yaparak cevap

³⁸ E. Abduldaev, D. İsaev, *Kırgız Tilinin Tüshündürmө Sөzdügü*, Mektep Basması, Frunze, 1969, s. 695.

³⁹ *Kırgız-Sovet Ensiklopediyası*, 6. Tom, Frunze, 1980, s. 390.

⁴⁰ İsa Özkan, “Türk Boylarının Sözlü Edebiyatında ‘Çeçen/ Şeşen/Sesen’ Kelimesinin Etimolojisi”, *Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, 26-28 Mayıs 2000, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 609-610.

⁴¹ *agm.*, s. 611.

⁴² *agm.*, s. 612.

⁴³ *agm.*, s. 612.

⁴⁴ *Altayca-Türkçe Sözlük*, s. 71; İsa Özkan, “Türk Boylarının Sözlü Edebiyatında ‘Çeçen/ Şeşen/Sesen’ Kelimesinin Etimolojisi”, *Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, 26-28 Mayıs 2000, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 613.

⁴⁵ *Kırgız Adabiyatının Tarihi*, I. Tom, Bişkek, 2004, s. 662; *Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki*, Bişkek, 1973, s. 212-214.

verirler, fakat Çeçenlerin söylediği sözlerin ağır, yüreği yakan ve insanı düşünmeye sevk eden özellikte olması lazım. Bu özellik, çeçendik ayıtışın belki de en önemli özelliğidir.⁴⁶

Kırgız Halk Edebiyatında en meşhur çeçenler olarak Acıbay, Baycigit, Ceerence Çeçen, Akıl Karaçaç, Kökötöy, Kuyruçuk,⁴⁷ Karaçunak, Buga Cooşbay, Şarşen, Sarıçuk, Aydaralı Şükürov ve Aydaralı Cörgölök⁴⁸ isimleri sayılabilir. Yine Kırgızlar arasında “Bayıke menen Aşır’ın Ayıtışı” (Bayıke ile Aşır’ın Ayıtışı), Alçıke menen Abılakaydın Ayıtışı (Alçıke ile Abılakay’ın Ayıtışı), “Tezek Törö mene Sart Çeçendin Ayıtışı” (Tezek Törö ile Sart Çeçen’in Ayıtışı) çeçendik ayıtışın örnekleri olarak bilinir.⁴⁹ Çeçendik ayıtışa şu örneği verebiliriz: Tezek Törö bir ayıtışta Sart Çeçen’e şöyle sorar: 1. Suyun başı kim? 2. Yolun başı kim? 3. Sözü başı ne? Sart Çeçen ise şöyle cevap verir: Suyun başı bulak, yolun başı tuyak (toynak, tırnak), sözün başı ise kulak, der.⁵⁰

2.5.Kordoo Ayıtış:

Kordoo Kırgız Tükçesinde, “hor görme, tahkir etme”⁵¹ anlamına geldiği gibi “alaya almak, kızdırmak”⁵² anlamlarını da ihtiva etmektedir.

Kordoo ayıtışı Sovyetler devrine kadar ayıtışın esas türlerinde biri olarak yaşarken, Sovyet ideolojisine aykırı kabul edilerek unutturulmak istenmiştir. Kırgızlar arasında Naymanbay, Külüke, Karamırzaaga, Eşmambet bu türde tanınan akınlardandır.⁵³ Ayrıca Toktogul, Çöcö Karcabay, Aydaralı, Arzımat gibi akınlar da Kordoo ayıtışında tanınmışlardır.⁵⁴ Bu ayıtışlar da konu itibarıyla çeçendik ayıtışlara benzer olup genellikle her akının kendi oymağını, aşiret ya da boyunu, beylerini övmek için kullandıkları bir ayıtış çeşididir. Aslında bu ayıtışlar, ulusal devletler kurulmadan önceki anlayış ve yaşam biçimini de yansıtmaktadır. Dönemin şartlarına göre bir akının yaşamını sürdürebilmesi, halk arasında ilgi görmesi ve tanınması ancak soyunu, boyunu ya da beyini övmekle

⁴⁶ *Kırgız Adabiyatının Tarihi*, I. Tom, Bişkek 2004, s. 663; *Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki*, Bişkek, 1973, s. 213-214.

⁴⁷ Abdısalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettiüü Tabiyatı*, Bişkek 2006, s. 99.

⁴⁸ K. B. Kalçakeev, A.Şeripbaev, K. N. Kalçakeev, *Körköm Söz Önorü*, Calalabad 2006, s. 32.

⁴⁹ *age.*, s.31-32.

⁵⁰ *Kırgız Adabiyatının Tarihi*, I. Tom, Bişkek, 2004, s. 663-664.

⁵¹ K. K., Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, II. Cilt, çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 487.

⁵² E. Abduldaev, D. İsaev, *Kırgız Tilinin Tüshündürmө Sөzdügü*, Mektep Basması, Frunze, 1969, s. 334.

⁵³ Abdısalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettiüü Tabiyatı*, Bişkek 2006, s. 107.

⁵⁴ K. B. Kalçakeev, A.Şeripbaev, K. N. Kalçakeev, *Körköm Söz Önorü*, Calalabad 2006, s. 31.

mümkündür. Ayrıca beyleri övmesi de Türk âşıklık geleneğinde olduğu gibi bir nevi kazanç yollarından biriydi.

Kordoo aytışı konu itibarıyla çeçendik aytışa benzese de akınlar aytışından olup genel olarak manzum olarak icra edilir. Diğer aytışlar gibi en az iki akın arasında vuku bulur ve daha fazla akın da icraya katılabilir. Esasında bu tip aytışlar tek kişi ile icra edilebilir fakat o zaman cazibesini yitirme tehlikesi olacağından genellikle en az iki akının iştiraki ile ortaya konur, böylece tatlı bir rekabet yaratılarak atışma hem eğlendirici hem de bilgilendirici hale gelir. Aytışta her bir akın, rakip akının soyunu, yurdunu, boyunu, hatta babasını, babasının yaptığı işten başlamak üzere onu topluluk nazarında küçük düşürecek her yönü dile getirebilir. Her akının da buna cevap verme hakkı vardır. Dolayısıyla söz düellosuna müdahale edilmez. Her akın karşısındakine tahammül etmek zorundadır. Tahammül edemeyen akın yenilmiş kabul edileceğinden, hiçbir akın bundan kaçamaz. Kordo aytışında akınlar, aytışı eğlenceli hale getirmek için karşındakıyla sık sık alay ederler. Bu dönemi için bir nevi komedi olup seyirciye seyretme zevki verir. Eşmambet ile Kalık arasındaki aytış bunun tipik örneklerindendir.

Eşmambet:	<i>Senin atan Aksı usta, Asılğan köndöy terekke. Algak salıp arçadan, Tüp kınagan çelekke. Ookatına oşolor. Carayt beken kerekke?</i>	Senin baban Aksı usta, Asılmış deri gibi direğe. Kavisli ağaç yapıp ardıçtan, Yerleştiren kovana. Yemeğine bunları. Katması gerek miydi?
Kalık:	<i>Kalayık kulak salıp uk, Kaalaganıñ baarın uk. Atam kıygan cıgaçtın, Ar birine keleyin. Atam üçün köpçülük, Anık coobun bereyin. Karagaydı kıydı dep, Kabırğanı caman kayışsa, Al, katınıñ bele Eşmambet? Katınıñdan bir taman</i>	Halayık kulak ver dinle, İstedığinin hepsini duy, Babamın kıydığı tahtanın, Her birine geleyim. Babam için yeterli, Tam da cevabını vereyim. Karagay’ı kıydı diye, Belini kötü bükülse, O, hanımın değil miydi Eşmambet? Hanımından bir derece ağaşı

⁵⁵ Abdısalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettüü Tabıyatı*, Bışkek 2006, s. 110-111.

<i>Cakınıñ bele Eşmambet?</i>	Yakının değil miydi Eşmambet?
<i>Arçaga içiñ kayışat,</i>	Ardıca için yanar,
<i>Alğanıñ bele Eşmambet?</i>	Alganın değil miydi Eşmambet?
<i>Andan mayda çetin, tal,</i>	Ondan da küçük üvez ağacı, söğüt,
<i>Baldarıñ bele Eşmambet?</i>	Çocukların değil miydi Eşmambet?
<i>Ak kayındın noodası,</i>	Ak kayının oluğu,
<i>Atañ bele Eşmambet?</i>	Baban değil miydi Eşmambet?
<i>Ak süt berip soorotkon,</i>	Ak süt verip susturan,
<i>Apañ bele Eşmambet?</i> ⁵⁵	Anan değil miydi Eşmambet?

2.6. Tamaşaluu Aytış: Tamaşa Kırgız Türkçesinde “zevk, eğlence, hoşlanarak bakılacak şey, şaka” anlamlarına geldiği gibi⁵⁶ “gönül açmak, mutluluk yaratmak için yapılan her türlü oyun-komedi, oyun-şamata” anlamlarına da gelmektedir.⁵⁷ Kelime, Türkiye Türkçesindeki “şaka” ile aynı anlama gelmekte olup, Tamaşa kılúu ise “şakaya almak, şaka yapmak” gibi anlamları ifade etmektedir.⁵⁸

Tamaşaluu aytış da akındar aytışının (şair atışması) bir türüdür. Bu aytış da yine bir topluluk önünde ve genellikle aş-toylarda en az iki akın tarafından icra edilir. İki den fazla akın da katılabilir bu aytışa. Aytışın seyirciyi eğlendirmek yanında, hüner göstermek, güldürmek, güldürürken de öğretmek gibi amaçları vardır.

Tamaşaluu aytışta akınlar birbiriyle alay ederler, birbirini iğnelerler ve genellikle her akın karşısındaki akınla alay etmek için ona bir lakap takar. Bu aytış da akınlar aytışı olduğu için manzum olarak yapılır. Bu aytışlarda eğlence ve öğretme amaç olduğu için akınların birbirlerini yenip yenmemesine bakılmaz. Fakat, akınlardan biri diğerine çok ağır bir şaka yaparsa o akına cevap verme hakkı doğar ve iş yarışmaya doğru gider. Bu durumda iki akından söz kudreti iyi olan ve yerinde cevaplar veren yenmiş sayılır. Seyrek de olsa aytışın, şakadan, yarışmaya doğru gittiğine tesadüf edilir.

⁵⁶ K. K. Yudahin, *Kırgız Sözlüğü*, II. Cilt, çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 704.

⁵⁷ E. Abduldaev, D. İsaev, *Kırgız Tilinin Tüştürmө Sözdüğü*, Mektep Basması, Frunze 1969, s. 573.

⁵⁸ Gülzura Cumankunova, *Türkçö-Kırgızça Sözdük (Türkçe-Kırgızca Sözlük)*, Bişkek 2005, s. 808.

Kırgızlar arasında Ümötalı, Sulayman, Toktogul, Eşmambet, Naymanbay, Beknazar, Kuluke, Aydaralı, Kalık, Osmonkul gibi ünlü akınlar tamaşaluu aytışa katılmışlardır.⁵⁹

Toktogul: <i>Alıstan uktum kabardı,</i> <i>Aytayın Toygo salamdı.</i> <i>Anciyan, Oştuk tuugandar,</i> <i>Aymağıñ tegiz amanbı?</i>	Uzaktan duydum haberi Vereyim toya selamı. Anciyan, Oşlu kardeşlerim, Yurdunuz bütünüyle esen mi?
Eşmambet: <i>Kaaladım ben da Toktogul,</i> <i>Karager mingen kösöldü.</i> <i>Akılın koşup keşeşken,</i> <i>Aydulda menen teşeşken,</i> <i>At-cönün taanıp el bilbes,</i> <i>Atı çok mirzam amanbı?</i>	İstedim ben de Toktogul, Karager binen güzeli, Akıl verip danışan, Aydulda ile eşdeğer, Adını sanımı halk bilmez, Adsız beyim esen mi?

3. Aytışın İşlevleri: Aytışın işlevlerine bakarken şu kıstasların esas olduğunu bilmemizde fayda vardır. Aytışta, bir tarafta akınlar, diğer tarafta seyirci, öbür tarafta da kullanılan malzeme vardır. Kullanılan malzeme de ana dildir. Burada akınlara verici, seyirciye alıcı, dile de vasıta olarak bakarsak bir iletişim ortamının kurulduğundan bahsedilebilir.

Bir dildeki kelimelere yeni anlamlar yüklemede, kavramların anlam alanlarını genişletmede ve dolayısıyla o dilin zenginleşmesinde birinci derece amil güçler âşık ya da şair dediğimiz tiplerdir. Akınlar da Kırgız Türklerinin âşıkları sayıldığından aytış dediğimiz tür, rekabet temeline ve yarışmaya dayalı olduğu için her akına (âşık) yeni buluşlarla şiirini yaratma ve bağdaştırmalara başvurmayı zorunlu kılmaktadır. Söze dayalı bu yarışma, aynı zamanda imgeler bakımından da yeniliklerle yüklüdür. Buradan bakarsak aytış, edebiyatın ve dilin gelişmesinde büyük öneme sahiptir.

Aytış, daima bir topluluk önünde ve genellikle Kırgızların toy dediği (beşik, sünnet, evlenme, nişan, nevrüz gibi) dönemlerde gerçekleşmekte, dolayısıyla akınların hedef kitlesi halk olmaktadır. Hedef kitle halk olduğu için, her akın halkın bildiği ve sevdiği konulardan bahsetme zorunda olup halkın kültürel yapısına zıt, halkı gücendirecek fiillere girişemeyecek durumdadır. Bu açıdan aytış yarışmaları, kültürel kodların nesilden nesle

⁵⁹ *age.*, s. 116-127.

aktarıldığı meydanlardır. Ayrıca, usta akından çırağa doğru bir eğitim-öğretim yöntemidir. Yani, usta-çırak ilişkisinin kurulduğu ve geliştiği yerlerdir. Özellikle Alım-Sabak ayıtış, sanat ayıtış, çeçendik ayıtış bu işlevleri yerine getirmektedir. Kordoo ayıtışları ise, bir gruba mensup olma, mensup olduğu grupla gurur duyma, bu gururunu da ilan etme duygularına hitap ederek, hem seyircide hem de akının kendisinde içsel huzuru yaratmaktadır. Fakat bu durum mikro milliyetçiliğin gelişmesine de zemin hazırlamakta, ayıtış sırasında fark edilmeyen ayrılık, çoğunlukla siyasî sahnede kendini hissettirebilmektedir.

Ayıtış, Kırgız Türkçesinin, yeni nesiller doğru öğretilmesine de katkıda bulunmaktadır. Ayıtışa halkın hepsi katıldığı için, seyirci olarak orada bulunan çocuk ya da genç ana dilinin sırlarını keşfetmekte, konuştuğu dilin cümlelerini, kelime ve seslerini de en doğru ve farklı biçimleriyle öğrenebilmektedir.

Ayıtış ayrıca, bir eğlence ve gülmece kültürü yaratarak halkın günlük hayatın sıkıntılarında uzaklaşmasına, psikolojik olarak rahatlamasına ve motive edilmesine de katkıda bulunmaktadır. Ayıtışlar, çağdaş tiyatronun gelişmediği dönemler ve bölgelerde seyirci için hem bir tiyatro hem seyirlik halk oyunu gibi idrak edilmekte, topluluğun sanat ihtiyacını karşılamaktadır. Ayrıca dönemine göre hem radyo hem de televizyonun işlevlerini yerini getirmektedir.

Ayıtışa ülkenin çeşitli yerlerinde çok sayıda akın katılmakta, ayıtışlarından kendi bölgelerindeki boy, oymaktan, ağa ve beyden haber vermekteler, yörelerinde yaşayan kültürel değerleri oralara taşımaktadırlar. Böylece halkın o bölgeler hakkında bilgi sahibi olmalarını da sağlamaktalar, bir nevi bilgi ihtiyaçlarına da cevap verebilmekteler.

Kısaca söylemek gerekirse ayıtışlar, Kırgız Türkleri için bir gelenektir ve icrası da geleneğin aktarımıdır. Bu gelenek, yaratıldığı topluluğun öğrenme ihtiyacından tutun da eğlenme, gülme, haberdar olma, ana dilinin şuuruna varma, yaratma ve yaratılanı takdir etme gibi geniş yelpazeli bir alana hitap etmekte, böylece toplumun hem geniş kesimlerince izlenmekte hem de birçok işlevi yerine getirmektedir.

Kaynaklar

Abdisalam Orozkanov, *Tökmölüktün Başatı, Kalıptanuu Etaptarı cana Sinkrettiüü Tabiyatı*, Bışkek 2006.

Abduldaev, E. D. İsaev, *Kırgız Tilinin Tüşündürmö Sözdüğü*, Mektep Basması, Frunze 1969.

Adabiyat Teriminderdin Tüşündürmö Sözdüğü, Bişkek 2004.

Biray, Nergis, “Aytıs; Aytıs-Tartıs”, *Millî Folklor*, Y.15, S.57, Bahar, 2003, s. 58-76.

Cumankunova, Güلزura, *Türkçö-Kırgızça Sözdük (Türkçe-Kırgızca Sözlük)*, Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek, 2005.

Ergun, Metin, *Kopuz Sarını-Kazak Âşık Tarzı Şiir Gelenegi Akın Cıravlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

Kalçakeev, K. B., A.Şeripbaev, K.N. Kalçakeev, *Körköm Söz Önörü*, Calalabad, 2006.

Karataev, Olcobay, Salaydin Eraliev, *Kırgız Etnografyası Boyunça Sözdük*, Bişkek 2005.

Kırgız Adabiyatı Ensiklopediyası, Bişkek 2004.

Kırgız Adabiyatının Tarihi, I.Tom, Bişkek 2004.

Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihının Oçerki, Bişkek 1973.

Kırgız-Sovet Ensiklopediyası, I. Tom, Frunze 1976.

Manas Ensiklopediya, I. Tom, Bişkek, 1995.

Musaev, S., C. Taştemiroy, B. Malenov, *Kırgız Adabiyatı*, Frunze, 1964.

Samançin, T., *Lakaptan Romanga*, Frunze, 1971.

Orozbayeva, B.O, R. P. Hvan, D.Ş, Şükürov, Yu. Ya. Yanşansin, *Russko-Kırgızskiy Slovar (Orusça-Kırgızça Sözdük)*, Frunze 1988.

Özkan, İsa “Türk Boylarının Sözlü Edebiyatında ‘Çeçen/ Şeşen/Sesen’ Kelimesinin Etimolojisi”, *Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, 26-28 Mayıs 2000, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yudahin, K., *Kırgız Sözlüğü*, I. Cilt, Çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

Yudahin, K. K., *Kırgız Sözlüğü*, II. C., Çev. Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü

Metin Eke *

Âşık, irticalen şiir söyleyebilen, şiirlerini sazı eşliğinde ezgilerle okuyabilen, bir ustanın yanında yetişmiş, çoğu zaman gezgin olan bir sanatçıdır. Âşık, içinde yaşadığı toplumun ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine her çağda, her ortamda tercüman olmuştur. Halkın, çeşitli olaylar karşısındaki his, duygu, düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır.¹

Türk şiirinin geçmişine bakıldığında, İslâmiyet'ten önceki çağlarda âşıkların görevlerini, değişik Türk kavimlerinde farklı adlarla bilinen kişilerin yüklenmiş olduğu görülmektedir: Altay Türklerinde; *Kam*, Kırgızlarda; *Baksı*, Tunguzlarda; *Şaman*, Yakutlarda *Oyun*, Oğuzlarda; *Ozan*. Bu sanatçılar, toplumda falcılık, hekimlik, büyücülük, çalgıcılık gibi yetenekleri olan kişilerdi.² Toplumsal gelişme ile birlikte işbölümünün yaygınlaşması sonucu Ozanlar, zamanla görevlerinin bir bölümünü bırakmak zorunda kalmışlar, şair-çalgıcı konumuna gelmişlerdir. Ozanlık geleneği XV. yüzyılın ortalarına değin sürmüş ve o yüzyılın ortalarından başlayarak yerini âşıklara ve âşıklık geleneğine bırakmıştır.

Âşıklık geleneği, Türk kültür varlığında önemli yer tutmaktadır. Âşıklık, çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak ve , âşıklığı sürdürmek için uyulması gereken kuralları olan bir gelenektir.³ Âşık Edebiyatı diye de nitelendirebileceğimiz "Sözlü Halk Edebiyatının" hiç şüphesiz yaratıcısı ve yaşatıcısı olan âşıklara, eski kaynaklarda *saz şairi* veya *halk şairi* de denilmektedir.⁴

Âşıklar üç şekilde yetişmişlerdir:

* Doç. Dr. Metin Eke

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi, İstanbul.

metineke306@hotmail.com

¹ Hasan Kartarı, *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları*, Demet Matbaacılık, Ankara 1977, s. 8.

² Salih Şahin, *Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri*, Kars 1983, s. 15.

³ Erman Artun, "Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme", *Adana Halk Kültürü Araştırmaları*, 1, Adana 2000.

1) Usta çırak ilişkileri: Saz şairi olacak kişi küçük yaşta kendisi için uygun bir usta saz âşığının yanına verilir. “Çırak” adını alan bu çocuk ustasıyla birlikte dolaşır. Genellikle tüm programına katılır. Ustasının icra gücünü, anlatım tarzını ve okuduğu manzumelerini dinleyip onu hedef alır. Ustası, ayrıca kendine bilmesi gereken sözleri öğretir, saz çalma denemeleri yaptırır. Bazı toplantılarda âşıklık denemeleri yapabilir. Bu arada, usta malları şiir ve hikâye dağarcığı da genişlemelidir. Tokatlı Nuri, Erzurumlu Emrah’ın çırağıdır. Zileli Ceyhunî de, Tokatlı Nuri’nin çırağıdır. Ceyhunî’nin de çırakları vardır.

2) Bâdeli olanlar (Bâde İçme – Buta Alma): Bâdeli Âşıklar, rüyalarında Hızır’ın elinden dolu içmişler, ondan sonra coşup, hemen deyişler, türküler söyleyip, sazı da o anda çalabilmişlerdir. Aşk hikâyelerinde sık sık sözü edilen “Buta Alma”, İslâm dininin rüyada da dinî ve sosyal bilgi aldıkları, peygamberlerin dahi rüyalarında telkinle eğitildikleri inancına paralel olarak, dinimize göre kız ve erkek konuşmasının kısıtlanması, yasaklanması ile Buta Alma’nın izine sık sık rastlanıyor. Âşık Davut Sularî’nin Bâdeli Âşık olduğu söylenmektedir.⁵

3) Bâdesiz olanlar ve usta yanında yetişmemiş olanlar: Bu âşıklar okudukları şiirlerin etkisiyle, şiir yazmayı deneyenlerdir. Ben de böyle bir şiir yazabilirim, diyerek başlamış olanlardır. Şiirleri ezberleyerek kendileri de yazmayı denemiş ve başlamışlardır.⁶

Âşıklar, Halk Edebiyatı ve Halk Musıkîsinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında ve yaşamasında çok önemli rolü olan sanatçılardır. Müzik, onların şiir söylemesinde en büyük yardımcılardır. Aslında Halk Edebiyatı denildiğinde müziği, Halk Müziği dediğimizde de edebiyatı birlikte söylemiş oluruz. Çocuk tekerlemelerinden, manilere koşmalara kadar bütün Halk Edebiyatı ürünlerinin müzikle söylenmesi vazgeçilmez bir gelenek olarak tarihin derinliklerinden günümüze kadar süregelmiştir ve yaşamaktadır.

Saz âşıklarımız, okudukları hikâye ve deyişlerinde, ezgi ile söylenen manzume ve koşmalarında, atışmalarında belirli müzik kalıplarını kullanmaktadırlar. Bu belirli Ozan ezgilerini; Makam, Hava, Ağız diye adlandırmaktadırlar. Bilindiği gibi Türk Halk Musikîmizde “makam” yoktur. Ozanlarımız, bu kullandıkları belirli ozan ezgilerinin her birinin bir türkünün veya koşmanın ezgisi olmadığını, sayısız koşma veya ozan türküsüne uygulandığını belirtmektedirler. Bu ezgiler, kendi yetiştikleri yörenin müzikleridir. Sözgelimi Âşık Veysel Azeri Ağzı, Zeybek, Konya Tavrı, Trakya üslûbunda ne saz çalmış, ne de türkü,

⁴ Hasan Kartarı, *Doğu Anadolu’da Âşık Edebiyatının Esasları*, Demet Matbaacılık, Ankara 1977, s. 11.

⁵ Hüseyin Çırakman, *Halkın Sesi Halk Ozanları*, Ankara 1975, s. 10.

⁶ İbrahim Aslanoğlu, (Yazar) Özel Görüşme, 04.09.1993, Göztepe, İstanbul.

deyiş söylemiştir. Âşık Ali İzzet de öyle, Müdamî, Gülistan, Cevlânî, Efkârî, Çobanoğlu, Âşık Daimî, Âşık Davut Sularî, Reyhanî bu doğal kuralın dışına çıkmamışlardır. Âşığın, makam olarak adlandırdığı ezgiler, Türk Sanat Müziğindeki Makam tarifleri ile izah edilememektedir.

Âşıklar, deyişlerini söylerken yeni besteler yapmıyorlar. Yetiştikleri yörelerin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerini eski ezgiler üzerine döküyorlar. Bu ezgisel yapıya bazı yörelerde Makam, bazılarında Ayak, bazılarında Hava, vb., adlar verilmektedir. Bu olgu atışma yapan âşıklarda daha açık seçik görülmektedir. Atışma yapıldığı zaman, ayak açan âşık o yörede bilinen bir ezginin melodisini sazıyla birkaç kez çaldıktan sonra, şiirini, aynı müzik cümlesine bağlı kalarak bir dörtlük olarak okur. İster 2 isterse 3,4,5,10 âşık sözlerini aynı melodi üzerine döküp sırasını savarlar.⁷

Âşıklar gezgin sanatkârlar olduğu için diğer yörelerin âşıkları ile âşık fasıllarında birlikte çalmış, okumuş ve atışmalar yapmışlardır. O yöredeki âşıkların söylemiş olduğu ezgileri, kendilerine ait olan şiirleri ile söylemişlerdir. T.R.T. İstanbul Radyosu -Türk Halk Müziği Arşivinde notaları bulunan, değişik yörelerden ve o yörelerin âşıklarından derlenmiş bazı deyişlerin, sözleri farklı olduğu halde melodik yapıları aynıdır. Bu ezgilerin isimleri, yöreleri ve kaynak kişileri aşağıda sunulmuştur:

Ezgi Adı	Yöre	Kaynak Kişi
1- Âşıklarda Olan Efkar	Sivas	Âşık Muhlis Akarsu
2- Dost Bağından Bir Gonca Gül	Erzincan	Âşık Davut Sularî

Yukarıda belirtilen 2 Deyiş’in usûlleri ve melodik yapıları aynıdır. Başka bir örnek daha verilecek olursa:

Ezgi Adı	Yöre	Kaynak Kişi
1- Söyleyim Bayburdun Vasfi Halini	Bayburt	Vasfi Akyol
2- Dert Satıyom Dert Tüccarı Oldum Ben	Sivas	Âşık Ali İzzet
3- Benden Âşıklara Bir Selâm Götür	Erzurum	Âşık Reyhanî

Yukarıda belirtilen 3 ezginin usûlleri ve melodik yapıları aynıdır.

Âşıkların, âşık toplantılarında yapmış oldukları, *tanışma*, *atışma* (Karşılaşma, Deyişme), *taşlama*, *muamma* (Askı asmak) ve *lebdeğmezin* âşıklık geleneğinde önemli bir yeri vardır. Bu terimler şöyle açıklanabilir:

⁷ Nida Tüfekçi, “Âşıklarda Müzik”. *II. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Konferansı Bildirileri*, C. III, Ankara 1992, s. 330.

a) **Tanışma:** Âşıkların, birbirlerini sazlı ve sözlü olarak dörtlükler söyleyip yüceltmeleridir. Sadece âşıklara değil orada bulunan misafirlere de söylenir.⁸ Âşık Şenlik ile Âşık Feryadî’nin karşılıklı sözleri Âşık tanışmalarına bir örnek olarak verilebilir.

Âşık Şenlik

Şöhretin vezir payında,
Rütbesiyle Şana lâyük.
Oturuşun o duruşun,
Hem sultana, hana lâyük.

Âşık Feryadî

Sefa geldin gözüm üzre,
Olasan mihmana lâyük.
Şeyhülislam sadırâzam,
Doğru Al’Osmana lâyük.

Âşık Şenlik

Seninle oldum taaşşuk,
Gözlerime geldi ışıık.
Duymadım sen gibi âşık,
Dillerin Kur’ana lâyük.

Âşık Feryadî

Bu düşkün gönlüm açarsın,
Salim sıratı geçersin.
Kevser ırmaktan içersin,
Olasan cinana lâyük.

Âşık Şenlik

Kul Şenliğ’i eder hürmet,
Rikabın kıldım ziyaret.
Sana nasip olsun cennet,
Huriye, gılmana lâyük.

Âşık Feryadî

Sefil Feryadî göresen,
Meram maksûda eresin.
Sancak altında durasan,
Habib-i Rahmana lâyük.⁹

⁸ Erol Coşkunoglu, (Âşık) Özel Görüşme, 14.07.2009, Ortadağ Mahallesi, Yakacık, İstanbul.

b) Atışma (Karşılaşma, Deyişme): Âşıkların, topluma kendilerinin en iyi olduklarını ispatlayıp ün yapmak amacı ile başka âşıklarla yapmış oldukları sazlı, sözlü söyleşilerdir. Bu atışmalarda belli kurallar olur ve âşık, basamak hâlinde karşılaşarak üstat âşığa kadar gider. Karşılaşma yapacak iki âşık, büyükçe bir odada buluşurlar. Oda, meraklılarca tıklım-tıklım doludur. Bu işi bilen iki, üç saz âşığı da müsabakayı idare edip gerekli yerlerde müdahale ederler. Gelenekler göz önüne alınarak söze önce yaşlı âşık başlar veya misafir olana söz hakkı verilir. Verilen ayak (kafiye) hedef alınarak söze başlayan âşık, muhatabına bir dörtlük söyler ve cevap bekler. Karşılıklı soru-cevap atışması sonunda cevabı veremeyen, isteneni bulamayan âşık yenilgiyi kabul edip ortaya konulan ödülü kaybettiği gibi elindeki sazını da yenilgi delili olarak ortaya bırakıp gider.¹⁰

c) Taşlama: Âşıkların birbirlerine kızgın, hiddetli bir şekilde söylemiş oldukları mizahî özellik taşıyan şiirlerdir. Günümüzde, âşık atışmalarında halkın en şok beğendiği şiirler taşlamalardır. Taşlama âşıklar arasındaki yaş oranına (yaşlı-genç) bakılmaksızın yapılır.¹¹

Âşık Şenlik ve Âşık Kılıççı Mustafa arasında geçen ilginç bir “atışma” ve “taşlama” aşağıda sunulmuştur. Bu iki âşık birbirlerini hiç görmemişlerdir. Âşık Şenlik, Âşık Kılıççı Mustafa’ya kendisini Âşık Şenliğin çırağı olarak tanıtır. Âşık Kılıççı Mustafa atışmaya başlar.

Üstadına t’an⁵ ederem,
Darılmağa yolun var mı?
Gıcandım⁶ gıyıp vurmadım,
Bir yumrukluk halin var mı?

Âşık Şenlik

Âşk eserine düşen âşık,
Ürüzgârlı yelin var mı?
Elimden can kurtarmağa,
Yüz bin fitne felin var mı?

⁹ Hasan Kartarı, *Doğu Anadolu’da Âşık Edebiyatının Esasları*, Demet Matbaacılık, Ankara 1977, s. 33-34.

¹⁰ Metin Eke, “Saz Âşıklarında Atışma (Karşılaşma-Deyişme)”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, C. 6, 2000/3, s. 193.

¹¹ Erol Coşkunoglu, (Âşık) Özel Görüşme, 14.07.2009, Ortadağ Mahallesi, Yakacık, İstanbul.

⁵ T’an: Kınamak, hakaret etmek.

⁶ Gıcandım: Tokat atma pozisyonu.

Âşık Kılıççı Mustafa

Meninen durma divana,
Seni yetirrem Şivana,
Ataram berri yabana,
Orman kimi Kôlun⁷ var mı?

Âşık Şenlik

Gurbanam gevher madene,
Eyvallah etmem nadana,
Çıkarsan burcu bedene,
Ayağında nalın var mı?

Âşık Kılıççı Mustafa

Şenlik Kimseyi beyenmez,
Laf atar Hak’ka güvenmez,
Üfürüklü boya boyanmaz,
Gara⁸ çivit, kâln⁹ var mı?

Âşık Şenlik

Neslin sarp yerleri kesmez,
Şahmarazdır¹⁰ gurdu basmaz,
Ağzında güzemin¹¹ esmez,
Süysünde¹² yalın¹³ var mı?

Ayak açmak sırası Âşık Şenlik’ee gelmiştir. Âşık Şenlik, Kılıççı’ya hiç fırsat vermeden başlar ve sicilleme hâlinde şu taşlamayı söyler:

Âşık Şenlik

Ey Âşık düşün sözünü
Seni müşkül hal eylerem
Gurudur nutku nefesin
Elfazını lâl eylerem
Min tümenlik giymetini
Endirir bir pul eylerem

⁷ Kôlun: Ormanın, orman.

⁸ Gara: Kara, siyah boya.

⁹ Kâln: Boyacılıkta kullanılan bir bitki.

¹⁰ Şahmaraz: Bir tazı cinsi.

¹¹ Güzem: Güz yünü, yapağı. (Kılıççı Mustafa’nın köseliğini, bıyıksız ve sakalsız oluşunu dile getiriyor.)

¹² Süysün: Boyun, ense.

¹³ Yal: Yele.

Cenk kurar imtahan olar
Azim galmagal¹⁴ eylerem
El içinden itkin salar
Meskenini çöl eylerem
Ters penk yapılı gaban¹⁵
Ağzı bağlı mal eylerem.
Kâftar küskü¹⁶ singirlisen
Gışlarını¹⁷ şil¹⁸ eylerem
Kâh diyer torbakeş¹⁹ deve
Kâh galtaban²⁰ fil eylerem
Kâh atar sahraya düze
Kâh nahırda²¹ Kâl²² eylerem
Ormanda meşe sansarı
Çıngıl²³da çakkal eylerem
Beline vurur palanı
Endamını çul eylerem
Gatar hayvan tayfasına
Har himara²⁴ döl eylerem
Boynuna takar yuları
Çalbadara²⁵ gul eylerem
Bendeder tavlahanada
Yem suyunu bol eylerem
Enter, meymın, şebek soyu
Çarpananı zil eylerem
Eri²⁶ ölmüş arvat miselli
Döydürerem dizlerine

¹⁴ Galmagal: Kavga, dövüş.

¹⁵ Gaban: Yaban domuzunun erkeği.

¹⁶ Kâftar Küskü: Hortlak, yeni gömülmüş ölüleri çıkartıp yediğine inanılan hayali bir yaratık, sırtlan.

¹⁷ Gışlarını: Bacaklarını.

¹⁸ Şil: Kırma, kırılmış.

¹⁹ Torbakeş: Torbalı.

²⁰ Galtaban: Hantal.

²¹ Nahır: Büyükbaş hayvan sürüsü.

²² Kâl: Erkek manda.

²³ Çıngıl: Taş yığını.

²⁴ Har Himar: Kızgın eşek.

²⁵ Çalbadara: Canlı hayvan simsarı.

²⁶ Eri: Kocası.

Bekâr goca garı kimi
Melûl goyup dul eylerem.¹²

d) Muamma (Askı asmak): Kâğıda yazılmış bir bilmecenin, yüzük, saat, kaşık, v.b., bir mendile sarılarak duvara asılmış bir nesnenin, âşıklar tarafından birbirlerine sazlı-sözlü dörtlükler söyleyerek bulunmasıdır. Günümüzde “muamma” yapılmamaktadır.

e) Lebdeğmez: Âşıkların, atışmalarında, dudaklarının arasına toplu iğne koyarak, irticalen söylemiş olduğu sözlerinde “b, f, m, p, v” harflerini kullanmamalarıdır. Bu bir eğitim işidir ve bunu yapabilecek âşıkların sayısı çok azdır.

Âşıklar arasındaki atışmalar 19. asırda Anadolu’da köylerde büyük köy odalarında, İstanbul’da Tavuk pazarındaki âşık kahvelerinde, Çankırı’da geleneksel olarak her yıl yapraklı dağında kurulan Çankırı Panayırı’nda yapılırdı. İstanbul Tavukpazarındaki âşık kahvesinde yapılan âşık atışmalarında, kahvenin tavanına asılan şairane bilmeceyi çözen Dertli İbrahim, o dönem saz şairlerinin reisliğini aldıktan sonra, ortaya onun kadar kuvvetli bir saz şairinin çıktığı bilinmemektedir. Zaten kendisi ile beraber o devirde âşık tarzının üstatları olan Bayburt’lu Zihni, Erzurum’lu Emrah ve Seyranî gibi birkaç şairden başka, bunlar ayarında bir saz şairi’ni edebiyat kitapları da kaydetmediği gibi böyle bir şairden tam bir anlayışla ve bilişle bahsedene de tesadüf olunmuyor. Âşık tarzı denilen saz şiiri Tanzimatla birlikte hayli gevşemiş ve biraz daha zaman geçince Tavukpazarındaki âşık kahvelerinden, İstanbul’un çalgılı kahve denilen yerlerine sığınarak oralarda aslını muhafaza etmekle beraber, şeklini az çok değiştirmek suretiyle 1919-1920 yıllarına kadar devam edebilmek imkânlarını bulmuştur.¹³

Çankırı panayırında, yerli şairlerle hariçten gelenler arasında “atışma” ve “muamma” müsabakaları yapılırdı. Kazanan şairler kendilerine ve memleketlerine şöhret temin ederlerdi. Erzurumlu Emrah, Geredeli Dertli, Konyalı Şem’î, Kalecikli Miratî, Everikli Seyranî, Tokatlı Nuri, Beşiktaşlı Kedayî, Bayburtlu İrşadî, Giresunlu Meftun Fethî... gibi âşıklar bu panayırda çalmışlar; Çankırlı Hürrem, Cenunî, Mefharî, Sabrî, Hayrî, Zahmî, Yadi, Rindî... gibi saz ve kalem şairleri ile çarpışmışlardır.¹⁴

¹² Hasan Kartarı, *Doğu Anadolu’da Âşık Edebiyatının Esasları*, Demet Matbaacılık, Ankara 1977, s. 35-38.

¹³ Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul’da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul 1937, s. 5.

¹⁴ Ahmet Talat, *Çankırı Şairleri*, Çankırı 1930, s. 6-8.

Günümüzde âşıklar arasındaki atışmalar, konserlerde, festivallerde ve televizyon programlarında yapılmaktadır. Bu atışmalar, 1986-2000 yılları arasında, İstanbul’da her yaz mevsiminde Gülhane Parkında kurulan âşıklar kahvesinde yapılmaktaydı.

Eski dönemlerde köylerde büyük odalarda atışma yapan âşıklar, en fazla iki kişi olduğu için zaman sınırı yoktu. Atışma 2-3 gün sürebilirdi. Günümüzde, konserlerde 2 saatlik süre içerisinde 10 tane âşığın atışma yapması istenmektedir. Verilen zaman, bu kadar sayıda âşığın atışma yapabilmesi için yeterli değildir. Bazı televizyon programlarında yapımcı, âşıklara hangi konu hakkında atışmaları ve hangi türküleri okumaları gerektiğini bildirmektedirler. Bu yüzden âşıklar diledikleri bir konuda atışma yapabilme ve bunu daha geniş kitlelere duyurabilme yetisine sahip değildir. Konser ve televizyon programlarında atışma yapan âşıklar, köy odalarında ve âşık kahvelerinde olduğu gibi seyirciler ile göz göze gelememekte ve onların manevî desteğini alamamaktadırlar. Orada bulunan insanlardan bir tanesi onların melekesidir, pîridir. Âşık ondan ilham alır.

Zaman ve mekân problemlerinin yanında, günümüz âşıklarının bazılarında dikkati çeken bazı olumsuzlukları da göz ardı etmemek gerekir. Bazı âşıklar, konserlerde ses sanatçılarının icra ettiği türküleri okumaktadırlar. Böyle olunca da, türkü söyleyen sanatçılar gibi bir misyon üstlenmektedirler. Ama ses sanatçıları türküleri daha iyi yorumluyorlar. Âşık, üretici olmalı, kendi deyişlerini ve eserlerini okumalıdır. Bu durum, bazı âşıkların emek vermeden bir yerlere gelmek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Eski âşıklar arasında yapılan atışmalar günümüzde yapılamamaktadır. Günümüzde atışma yapacak kapasitede olan âşıkların sayısı çok azdır¹⁵

Atışma geleneği, daha çok Erzurum ve Kars yöresi âşıklarında vardır. 5-6 âşık bir arada atışma yapıyorsa, ayak açıldıktan sonra sırası gelen âşık dörtlüğünü sazı ve sözü ile söyler, söyleyemeyen saz çalmayı bırakır.¹⁶ Bu yüzden, atışmalarda ayak açmak çok önemlidir. Günümüzde ayağı açacak bazı âşıklar, kendine uygun ayak seçmekte ve bu husus bazı güçlükler doğurmaktadır. Örneğin, âşık bazen dar ayak açmakta ve bir süre sonra sıra kendine geldiğinde, ayağın dışına çıkmaktadır. Neden böyle yapıyorsun diye müdahale edildiğinde, itiraz ederek doğrusu budur, sen beni takip edemedin demekte ve kendisini haklı çıkarmaya çalışmaktadır. Günümüzde âşıklık vasfı olanların oranı % 10’u geçmemektedir.¹⁷

¹⁵ Nuri Çırağı, (Âşık) Özel Görüşme, 14.07.2009, Gebze, İstanbul.

¹⁶ Ali Bedir, (Ozan) Özel Görüşme, 30.07.2009, Sultanbeyli, İstanbul.

¹⁷ Erol Coşkunoğlu, (Âşık) Özel Görüşme, 14.07.2009, Ortadağ Mahallesi, Yakacık, İstanbul

Kaynak kişiler:

Aslanoğlu, İbrahim, Özel Görüşme, 04,09,1993, Göztepe, İstanbul.

Çırağı, Nuri,(Âşık) Özel Görüşme, 14,07,2009, Gebze, İstanbul,

Bedir, Ali, (Ozan) Özel Görüşme,30,07,2009, Sultanbeyli, İstanbul.

Coşkunoğlu, Erol, (Âşık) Özel Görüşme, 31,07,2009, Ortadağ Mahallesi, Yakacık, İstanbul.

Kaynaklar

Artun, Erman, “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme”, *Adana Halk Kültürü Araştırmaları*, 1, Adana 2000.

Çırakman, Hüseyin, *Halkın Sesi Halk Ozanları*, Ankara 1975.

Eke, Metin, “Saz Âşıklarında Atışma (Karşılaşma, Değişme)”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, C. 6, 193, 200/3.

Kartarı, Hasan, *Doğu Anadolu’da Âşık Edebiyatının Esasları*, Demet Matbaacılık, Ankara 1977.

Kaygılı, Osman Cemal, *İstanbul’da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul 1937.

Şahin, Salih, *Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri*, Kars 1983.

Talat, Ahmet, *Çankırı Şairleri*, Çankırı 1930.

Tüfekçi, Nida, “Âşıklarda Müzik”, *II. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Konferansı Bildirileri*, C. III, Ankara 1992,s. 330-333.

Söz Yarışında Yenilmezlik:

“Olsa Eski Günlerim / Daha Güzel Söylerim”

A. Mevhibe Coşar*

Giriş

İnsanın kendini var etme süreci bir “anlamlandırma çabası” olarak da değerlendirilebilir. Bu süreç, dil ile başlar. Dil, sözlü, yazılı ya da tasarım hâlinde Adem’den beri insanın ilk varlık işaretidir.

Ellul, “Söz, Tanrı ile birlikte vardı ve Söz, Tanrı idi.” ayetini yorumlarken sözün Tanrı’nın kendini ifşa etme tarzı olması gibi insanın da kendini ifşa etme tarzı olduğuna değinir. Ona göre Tanrı’nın sözü kendisine yöneltilmiş olduğu için insan, hayatın teşvikine sahiptir. Söz ile arasındaki bu ilişki sebebiyle insan, yaratılışın başı olarak gösterilir. Tanrı, Adem’e varlığı adlandırma imkânı verdiğinde, insan “üstünlük” özelliğini kazanmış oluyordu.¹ Bir anlamda insan, Tanrısal olan sözün muhatabı ve sürdürücüsü olmakla önemlidir.

İnsandaki dil yeteneği soyut bir kavramdır. Ancak bu dilin uygulamaya geçirilmiş hali olan söz, anlamlı ve somuttur. Burada varlık nedeni addedilen ve genele has olan dil, insanın

* Doç. Dr. A. Mevhibe Coşar

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon.
mevhibecosar@hotmail.com

¹ (Yuhanna,1:1), Jacques Ellul, *Sözün Düşüşü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1998, s. 69-74. Varlığın adlandırılması bahsinde Tevrat, İncil ve Kur’an-ı Kerim, dili insanlara verilmiş ilahi bir lütuf olarak gösterir. Tevrat’ta “*Ve Rab Allah her kır hayvanını, ve göklerin her kuşunu topraktan yaptı; ve onlara ne ad koyacağını görmek için Adem’e getirdi; ve Adem her birinin adını ne koydu ise, canlı mahlûkun adı o oldu.*” [Eski Ahit (Tevrat), Tekvin, Bap, 11 / 1-9] denir. Mustafa Özkan vd., *Yüksek Öğretimde Türk Dili*, Filiz Yayınları, İstanbul 2001, s. 13-14. Nitekim bu daha sonra “İnsanî konuşma olgusu Tanrı’dan gelir, fakat dil kendi kendine -iradi olarak- kelimeleri, kuralları ve sentaksı belirleyen insan ırkı tarafından oluşturulmuştur.” önermesini getirir (Jacques Ellul, *Sözün Düşüşü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1998, s. 90.). Kitâb-ı Mukaddes nüshalarında yer alan mahlûkatın isimlendirilmek üzere Hz. Adem’in huzuruna getirilmesi ve onun tarafından isimlerinin konmuş bulunması hadisesi Kur’an-ı Kerim’de “*Allah Adem’e bütün isimleri öğretti.*” ifadesi ile anlatılır (Kur’an-ı Kerim, Bakara, 2 / 31-33). Buradan hareketle, dillerin ortaya çıkışına ilişkin felsefik değerlendirmelerin doğuştancı ve deneyimci yaklaşımlarının da bir anlamda Tevrat ve İncil (deneyimci görüş) ile Kur’an-ı Kerim’de (doğuştancı görüş) kaynağını bulduğu söylenebilir. Benzer şekilde, Kur’an-ı Kerim Rahman suresinde; “*Rahman (o çok merhametli olan Allah), Kur’an’ı öğretti, insanı yarattı ve ona beyanı (duygularını düşüncelerini açıklama yeteneğini) verdi.*” ayetiyle dilin insan için ayırıcı bir vasfı olduğuna işaret edilmektedir.

elinde sözün üretimi ile bireysel bir nitelik kazanırken somutlaşır.² Bu manada dil toplumsal, söz ise bireysel bir nitelik arz eder. Öyle ki kişi “dil” ile “varlık”, “söz” ile “üstün” olur. İnsanın üstünlüğünü dilden alması, doğasındaki dil yeteneği ile sözü üretebilmesinin sonucudur ve insan, bu yolla kendini geliştirir, kültürünü yaratır böylece gelecek kuşakları şekillendirir.

Kültür, dil aracılığı ile kendisini ifade eder. Bu yüzden dil ve kültür arasında derin bir bağ vardır; dil, kültür için hem bir üretim hem de bir aktarım vasıtasıdır. Üretim vasıtasıdır; çünkü sözle yaratılmış efsane, destan, masal, şiir, ninni, ağıt, türkü, atasözü, deyim ve bilmece kulturel malzemesinin temel elemanlarıdır. Bunların aktarımı, tekrarı ve yeniden üretimi hep dil / söz aracılığı ile gerçekleşir. Bu noktada üretici ve aktarıcı kimliği ile insan ve söze anlamını veren ortam / bağlam gündeme gelir.

İnsanlık tarihine ait bütün birikimin bireyler, toplumsal katmanlar ve kuşaklar arasında insana ait en harikulade yeteneklerden biri olan dil (burada söz) vasıtası ile yatay ve dikey olarak aktarıldığı bilinmektedir.³ Yazının icadına kadar, tarihî birikim ve tecrübe, sözlü ortam kaynak ve kanalları tarafından muhafaza edilip aktarılmıştır.⁴ Ong’a göre sözlü kültür, toplumun ortak malı olan hazır kalıpların deneyimleri pekiştirecek şekilde biçimlendirilmesiyle oluşur ve metinden yoksun olduğu için de toplum belleğinde yüzyıllarca gelişerek varlığını halkın bilincine yerleştirerek sürdürür. Sözle biçimlenen düşünce zaman içinde geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı daha ince bir ustalık kazanır.⁵

Başlangıçta sözlü gelenek ürünlerinin dinî veya toplumsal amaçlı, çoğunlukla lider / kutsal vasfı taşıyan kişilerin yönetiminde gerçekleşen bağ bozumu, yas, düğün, kurban törenlerinde üretildiği görüşü yaygındır.⁶

² Saussure’ün ayırımında dil (langue), herhangi bir dil sistemidir; bu herhangi bir dil olabilir. Söz (parole) ise dilin somut kullanımı, belirli bir konuşucu tarafından belirli bir andaki üretimidir. Bu sayısız söz’ler bir dil sistemine uyarlar. Yani bireysel olan söz’ün arkasında, onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem (yapı), dil vardır. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s.187-188.

³ Kemal Üçüncü, “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür / Tarih Malzemesinin Trabzon Tarih Araştırmaları İçin Kaynak Olarak Durumu ve Önemi”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.170, İstanbul 2007, s. 161-174.

⁴ “Zamanla sözlü ve yazılı ortam birbirinin içine girerek devam ederken bunlara bir yeni ortam daha eklenir ki bu da elektronik ortamdır. Söz konusu bu ortam birlikteliği yeni kaynaklar ve yeni terkiplerin oluşmasına katkı sağlar fakat söz konusu bu ortamların tamamında söz büyüsunü kaybetmez.” Ruhi Ersoy, “Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler”, *Milli Folklor*, S. 61, s.102-110. 2004.

⁵ Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür / Sözün Teknolojileşmesi*, Çev. Sema P. Banon, Metis Yayınları, İstanbul 1995, s. 50-52.

⁶ “Türk kültüründe “Şölen, totemin yılda bir kurban edildiği dini içerikli bir toplantıydı. *Sığır* töreni, boyun bütün erkeklerinin katıldığı sürgün avı sonrası yapıldı. *Yuğ* sevilen sayılan bir kimsenin ölümü üzerine yapılan bir cenaze töreniydi. Bu tür toplantıları “kam”, “baksı”, “ozan”, “şaman” vb. adı verilen yarı kutsal kişiler yönetir, kopuz eşliğinde şiirler söylenirdi.” Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 17-18.

Sözlü kültür ortamında gelişen, kuşaktan kuşağa aktararak gelen ürünler yazının yaygınlaşmasıyla başlı başına yahut parçalar hâlinde kayıt altına alınmaya başlanmış ve böylece kaynaklar aracılığı ile takip edilebilir olmuşlardır.⁷

Sözlü geleneğin temelinde şiir vardır.⁸ Şiir, bir üst dil olarak sözün mükemmeliyetini bulduğu yer olarak tanımlanabilir. Doğan Aksan’ın ifadesiyle bir bakıma “Şiir, bir söyleyiş sanatıdır.” ya da “İmgeleri, duygu, düşünce ve coşkuları etkileyici bir biçimde söze dönüştürme yoludur.”⁹

Şiir dili yeni ve farklı bir iletişimin kanallarını açar. Şiirin yaratılma süreci de anlaşılma süreci de ayrı bir zihinsel mesai gerektirir. İnsan zihni şiiri üretirken mevcut dilin imkânlarını değişik çağrışımlar, yeni anlatım yolları bulmak üzere kullanır. Şiir dili kafiye, ölçü gibi müzikal öğeler yanında anlam açısından da diğer metinlerin dilinden ayrılır. Bu süreç, sözün yeni bir metne dönüşme, anlama bürünme aşamasıdır ve şair için de dinleyen / okuyan için de mesajın / iletinin doğru anlatılması / algılanması zorlu bir yolculuktur.

Şiir dili, gündelik dilin dışına çıktığında şairin bireysel dil kullanımını göstermesi bakımından ayrıca önemlidir. Şair, diliyle diğerlerinden ayrılır; söz söyleme vasfı ile öne çıkar. Şair, diğer şairlerden de ayrılır. Onun serüveni, herhangi bir dil kullanıcısından farklı olarak şiir dilini kullananlardan da ayrılma çabası ile başlar; bu çaba, adeta bir söz yarışına dönüşür. Bu noktada söz söyleyen “daha güzel söyleyen / söyleyebilen olma” durumundadır.

Bu çalışmada sözlü kültür ürünlerinden başlayarak metinler üzerinde yenilmezliğin veya söz sanatında güç gösterisinin ifade edilişi, söz ustasının gözünden rakipleri ile kendini değerlendirmesi ortaya konulmaya; yarış psikolojisinin söze yansıması tespit edilmeye gayret edilecektir. Bu amaçla sözlü kültür ürünlerinin icra ortamlarında meydana gelen bir yarış olarak atma türkü söyleme veya atışmaların çoğu zaman bitişine denk gelen yenilmezlik / geçilmezlik söylemi, örnekleri ile ortaya konulmaya; dayanakları, hareket noktaları belirlenmeye çalışılacaktır.¹⁰

⁷ Mehmet Aça, “Kaynaklar”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 95.

⁸ Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 20.

⁹ Doğan Aksan, şiir kavramını ele alırken sözcüğün farklı dillerdeki karşılıklarını da etimolojik olarak inceler. Çincede şiir kavramı / 诗 / ‘söz’ anlamına gelen ve bunun konuşmayla ilgili bulunduğunu belirleyen bir gösterge ile karşılanırken Türkçede “şarkı, melodi” kavramının birbirinden ayrılmadığı görülür. Uygur ve Karahanlı dönemlerinde yır kimi lehçelerde ır olarak geçen sözcük, “şarkı, türkü” anlamındadır. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1993, s. 8-9.

¹⁰ Bu çalışmada değerlendirilen atma türküler, daha önce A. Mevhibe Coşar, “Trabzon Atma Türkülerinde Söz Dizimi Yapısı”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri, II. C.*, Trabzon 2002, s. 121-134.’de yer alan ve Ahmet Caferoğlu, *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Derlemeler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994; Ali Çelik, *Rizeli Bir Halk Şairi: Osman Efendioğlu*, Trabzon 1995; Fuat

Söz Yarışı

Türk kültürünün temel kaynaklarından biri olan Divanü Lügat’it –Türk bugün Anadolu’nun farklı bölgelerinde farklı şekillerde karşımıza çıkan karşılıklı şiir / türkü söyleme geleneklerinin adeta ilk örneğini, ‘kış’ ile ‘yaz’ın atışmasını parçalar hâlinde verir.

Kış yay bile tokuştu / Kınğır közüin bakıştı

*Tutuşkalı yakıştı / Utgalımat ograşur*¹¹ mısralarını takiben ilerleyen sayfalarda yaz ile kış arasındaki münazaraya¹² tanık olunur:

Sende kopar çadhanlar / Kudgu sinğek yılanlar

*Dük ming kayu tümenler / Kudhruk tikip yügrüşür*¹³

şeklinde Kış’ın Yaz’a yüklenmesi karşısında Yaz;

Senden kaçar sundılaç / Mende tiner kargılaç

*Tatlığ öter sanduvaç / Erkek tişi uçruşur*¹⁴ diye cevap verir.

Bu üslup, sözlü gelenekte oluşan ve gelişen bir sanat olarak âşık edebiyatının türleri arasında varlığını sürdürmektedir. İslâmiyet öncesi dönemde göçebe Oğuz topluluklarında kopuz eşliğinde destan, türkü okuyan yarı kutsal kişiler, Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiir okuyan, halk hikâyeleri anlatan ve âşık adıyla anılan gezgin şairlere dönüşmüştür.

Öründü, *Trabzon yöresi Ağızları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon 2001; M. Reşat Sümerkan’ın şahsi arşivinden seçilen ve Necip Saraçoğlu, “Sürmene ve Çevresinde Söylenen Atma Türkü ve Maniler”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, II. C, Trabzon 2002, s.135-141’de yer alan örneklerden yararlanılarak hazırlanmıştır. Burada türküler ölçünün gerektirmediği durumlarda, standart dile uygun olarak kullanılmıştır.

¹¹ Besim Atalay, *Divanü Lügat’it Türk*, I. C., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s. 170. (Kış ile yaz döğüştü / Düşman gözle bakıştı / Tutuşmak için yaklaştı / Yenmek için uğraşır). (Yay kış bile karıştı / Erdem yasın kırıştı / Çeriğ tutup körüşti / Oktagalı örtüşür; Yaz ile kış çekişti / Hüner yayını kuruştı / Asker tutup güreşti / Karşılıklı oklaştı) Besim Atalay, *Divanü Lügat’it Türk*, II. C., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s. 97.

¹² XVI. Yüzyılda yaşamış, Divan edebiyatının tanınmış sanatkârlarından Lâmi’i Çelebi’nin *Münazara-i Bahar u Şita* adlı eseri, Sultan olarak düşünülen “bahar” ve Şehriyar olarak düşünülen “kış” arasındaki durumu temsili olarak hikâye eden, sanatlı bir münazara olması sebebiyle bu minvalde kayda değerdir. Eser, Kanuni Sultan Süleyman adına manzum-mensur karışık olarak yazılmış telif bir çalışmadır. Lâmi’i burada Bursa’da geçen yaz ve kış mevsimlerini anlatmaktadır. Nuran Tezcan, “Bursalı Lami’i Çelebi”, *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1979, s. 305.

¹³ Çıyanlar, cibinler, sinekler, yılanlar sende çıkar / Binlerce iğnelerini / Kuyruklarını dikerek koşuşur (Besim Atalay, *Divanü Lügat’it Türk*, III. C., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s. 36.)

¹⁴ Yund kuşu sende kaçır / Kırılgaç bende dinlenir / bülbül tatlı tatlı öter / erkek, diş bende çiftleşir (Besim Atalay, *Divanü Lügat’it Türk*, I. C., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s. 529.)

Âşıklar kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane, vd. yerlerde; kırsal yörelerde köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şirler söylerler.¹⁵

Âşıklar ün ve para kazanmak için diğer âşıklarla yarışmalar yaparlar.¹⁶ Bu toplantılarda amaç âşıkların birbirine üstünlüklerini ortaya koymak, bunun yanında izleyenleri bir yere kadar eğlendirmek ve bir takım mesajların verilmesini sağlamak olabilir.

Âşıklar arasındaki karşılaşmaların kendi içinde bir takım özellikleri ile birbirlerinden ayrıldığı görülür.¹⁷ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatında *karşılaşma* terimini genel bir kavram olarak değerlendirir ve “En az iki âşığın irticâli olarak durumlarını, düşüncelerini, bilgi ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir.” der.¹⁸ Öte yandan Karadeniz Bölgesinde Trabzon yöresindeki atma türküleri veya atışmaları “karşılaşmada mat etme, atışmada eğlendirme, deyişmede ise sohbet esastır.” diyerek ikinci gruptan sayar.¹⁹ Kaya, “Karadeniz yöresinde gördüğümüz türkü atma, âşıklar arasında yerini atışmaya bırakır. Bu yönüyle *atışma*, genel anlamda, her ne kadar bir karşılaşma çeşidi ise de mat etme-galip gelme esasına dayalı olan sözünü ettiğimiz karşılaşmadan ayrılır.” demektedir.²⁰ Ancak yörede bu atışmaların çoğu zaman hoş görü ile karşılanan örnekleri olduğu gibi galip gelme duygusunun, karşıdakini yenip ortamda kalamayacak hâle getirme çabasının işi zaman zaman kaba ve küfürlü sözler söyleme noktasına getirdiği örnekler de vardır.

Trabzon’da karşılıklı olarak söylenen türkülere *atma türkü* denir. Bir kişinin karşındaki kişi veya kişilere türkü söylemesine *türkü atma*, bunu söyleyene *türkücü*,

¹⁵ Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 56 vd. Ayrıca âşık, âşık edebiyatı kavramları ve ayrıntılar için bk. Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1999, s. 20-34; Dilaver Düzgün, “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 235-278.

¹⁶ Bu yarışmalara “meydan edilme”, “divana çıkma” denir. Âşık karşılaşmalarının türleri için bk. Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 177-192.

¹⁷ Klasik edebiyatta, yarışma esasına dayalı söz sanatı mahsulleri olarak tespit edilen *muamma*, *lügaz*, *lebdeğmez* ve *nazire*, *nakize* gibi nazım türleri mevcuttur. Bunlardan muamma, lebdeğmez(dudakdeğmez) ve nazire örnekleri âşık karşılaşmalarında da karşımıza çıkan örnekler olmakla beraber bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmaktadır.

¹⁸ “Karşılaşma terimi ile deyişme ve atışma terimleri, konuyla ilgili eserlerde genellikle birbirine karıştırılmıştır.” diyen Kaya, sorunu “Terimlerin anlamları, aşağı yukarı birbirine yakın ifadelerle karşılandığı için mesele girift hâle gelmiştir.” şeklinde açıklamaktadır. Doğan Kaya, “Karşılaşma, Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine”, *Folklor / Edebiyat*, S. 20, Ankara, 1999, s. 131-134.

¹⁹ Kemeñeci ve atma türkücü Turan Topçuoğlu, bu sanatı tevarüs ettiği dedesinin anılarından atışma sırasında türküçülerden birinin fiziki bakımından köyüne dönemeyecek kadar hırpalanması hikâyesini tarafımıza nakletmiştir. (27 Ağustos 2009’daki yüz yüze görüşme.)

²⁰ Doğan Kaya, “Karşılaşma, Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine”, *Folklor / Edebiyat*, Ankara 1999, S. 20, s. 133.

karşılıklı türkü söylemeye *atışma*, hitap veya telmih şeklinde olup karşılık beklenmeyen türkülere de *takma türkü* denir.²¹

Trabzon ve yöresinde atma türkü icra geleneğinin icra mekânları, imecelerden, düğünlere, yaylaya çıkış ve inişler, asker uğurlama, çalışma, komşuluk ziyaretleri, ev ve kahvehane sohbetleri gibi toplu bulunulan yerlerdir. İcracıların yetişmesinde her zaman geleneksel usta çırak ilişkisi veya dolaylı da olsa bir eğitim süreci yoktur. Kişiler çocukluktan itibaren izleyici / katılımcı olarak bulundukları gösterimler esnasında usul ve üslubu, usta icracıların repertuarlarını öğrenirler. Bir zaman sonra yavaş yavaş icra mekânlarında kendilerini göstermeye başlarlar. Bu tür icracıların ününün diğer yörelere yayılması farklı yöreden çok sayıda katılımcının bir arada olduğu düğün veya cenazelerde oluşur. Düğünlerde diğer atma türkücülerini yenmek onlara şöhret imkânı sağlar.²²

Trabzon’da *türkücü* vasfı ile öne çıkan kişi, atışabileceği bir başka türkücü ile karşılaştığı anda sanatını icra etmek için bir fırsat yakalamış demektir. Bugün geleneksel icra ortamları çoğunlukla yerlerini yerel ve ulusal televizyon kanallarına ve ağırlıklı olarak eğlence mekânlarına terk etmek üzeredir. Bu mekânlarda gerçekleşen atışmalar da bir yarışma havasında geçmekte, ortam bir hüner meydanına dönüşmektedir.²³

Türkücü, söz söyleme yeteneğini göstermek üzere kendine bir rakip arayışını yine türkü ile dile getirir:

Evinizin içini / Gel vuralum karışa / Çok türkü biliyorsan / Gel çıkalım yarışa.

veya

Kızılağaç yaprağı / Serin olur yatmağa / Adam isterim adam / Bana türkü atmaya.

dörtlükleri atışmak için bir davetiyedir.

Türkücü, öz güveni yüksek biridir, bu sebeple söze başlarken hem kendini över hem de yeteneğini zaman zaman bir tehdit unsuru olarak kullanır:

²¹ Doğan Kaya, “Trabzon Yöresi Türkülerinin Yapı, Konu ve Ezgilerine Göre Değerlendirilmesi”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, II. C., Trabzon 2002, s. 95 içinde Süleyman Şenel, *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*, İstanbul 1994, s. 157- 158.

²² Trabzon yöresinde atma türkülerin icra ortamı ve yaratıcılarının özellikleri için bk. Turgut Günay, “Doğu Karadeniz Bölgesinde Atma Türkü Geleneği”. *I. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, II, Ankara 1976, s. 73-83; Gülay Mirzaoğlu, “Yapısal ve İşlevsel Açından Atma Türkü İcra Geleneği”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, II. C., Trabzon 2002, s. 103-120.

²³ Uzungöl’deki (Çaykara / Trabzon) dinlenme ve eğlenme merkezlerinde sahneye çıkan Turan Topçuoğlu ile Seyfettin Çakıralı’nın www.izlesene.com adresinde 35 dakikalık atışmasını izlemek mümkündür. www.oflular.com adresinde mahlasları (nickname) ile üyelerin ağ üzerinden atışmaları yer almaktadır.

Türkü atarım türkü / Adamı küstürürüm / Karşıma kim çıkarsa / Dinlemez sustururum
derken türkü atmanın kendi işi ve kendisinin bu yolda kimseye acımayacak, amansız bir rakip olduğunu beyan eder. O kadar ki içinde tatlı bir şakayı barındırmış gibi görünse de en yaygın atma türkülerden biri olarak

Atma türkü atarım / Yüreğini yakarım

Eski çarıklarımı / Boğazına takarım

Daha eskilerini / Ağzına basarım

örneği rakibe artık bir daha konuşamaz, insan içine çıkamaz olacağı uyarısını taşımaktadır.²⁴

Fındığa gaga²⁵ derim / Darılma şaka derim / Sen beni bastırırsan / Ben sana ağa derim dörtlüğü, yumuşak bir üslupla vaatkâr, bir o kadar da meydan okuyan bir tavrı yansıtır.²⁶

Atışma başladıktan sonra bir yandan;

Türkülerim bilmişim / Tespîh gibi dizmişim / Sen benlan edemezsin / Aşıklarlan gezmişim

örneğinde olduğu gibi hem kendi sanat gücünün kaynağı olarak âşıklarla dostluğunu, yarenliğini gösterir, hem de

Türkülerin iyisi / Sinop’tan gelir bana / Unutursam onları / Şeytan gelir der bana diyerek olağanüstü güçlerle bağlantılarını korkutucu bir üslupla dile getirir.²⁷

Rakibi alt etme arzusu bir çeşit moral bozma çabasını da beraberinde getirir. Burada türküçü yol yordam öğretir, karşısındaki türküçünün yeteneği üzerine değerlendirmelerde bulunur:

Dağın başı aşlama / Aşlamayı aşlama / Bilmediğin türküye / Yarı yoldan başlama.

²⁴ “Derenin kıyısında / Postu yıkarım postu / Atarım sana Türkü / Oturursun sırt üstü; Derenin kenarında / Dükkan açtıracağım / İnadım inat olsun / Seni bastıracağım; Şu karşıdan karşıya / Havlu astıracağım / İnadım İnât olsun / Seni bastıracağım” rakibe muhtemel sonuçları hatırlatarak göz dağı vermeye çalışan ifadeleri yansıtan örneklerdir.

²⁵ Şeker, çikolata gibi yiyecekler.

²⁶ “Sen bu yoldan dönersen / Mertebenden inersen / Sen beni alt edersen / Ben dayanmam bu gama” kazanma mecburiyetinin ifadesidir. Zira türküçü alt edilecek olursa bu onun için büyük bir ıstırap olacaktır. O hâlde tahtını değiştirmek için bütün hünerini gösterecektir.

²⁷ Burada türküçünün şeytanla işbirliğinden söz etmesi kendi kimliği için gizemli bağlantılara işaret etmek yanı sıra olmayacak işlere kalkışabileceğine, belki de softalar arasında saz ile sözün şeytan işi olduğuna ilişkin yoruma bir gönderme olabilir.

*Elimdeki sigara / Düştü gömüldü kara / Sen türkü bilmiyorsun / Defol ordan maskara.*²⁸

Rakibin en küçük bir duraklamasını ona yüklenmek için fırsata dönüştürür.²⁹

Oy sandığım sandığım / Yeşil boya boyandın / Demin türkü söylerken / Şimdi niye dayandın.

Atışmanın en hararetli zamanları bazen kaba, hakarete varan sözlerin hatta küfürlü ifadelerin kullanılmasına yol açar.³⁰

Doğru söyle türkünü / Ağzını ovalarım / Eşek ederim seni / Biner de kovalarım.

Sandığının üstünde / Emicemin³¹ kaması / Sen de türkü bilmezsin / Çarığının yaması.

Bu yolda galip olan artık rakibi yerecek, kendi gücüyle övünecek, pek de nazik olmayan bir üslupla da olsa:

Ata taktım zilleri / At gitmeyi ileri / İki türkü atmakla / Kuruttum o dilleri.

Diktim yarime mintan³² / Astara bak astara / Attım sana bir türkü / Ettim seni maskara.

diyecektir.³³

Sonuç

Sözlü icrada karşındakini mat etmeye dönük kapalı ayaklar yaratacak, zor kafiye oluşturacak sesleri bulup kullanmak ve bu sözlerle biten uyaklar yapmak dille canlı bir bütünleşmeyi ona doğal yoldan nüfuz etmeyi gerektiren bir hüner ve yetkinlik ister.

Doğu Karadeniz yöresi atma türkü icra geleneğine bütüncül olarak bakıldığında bazı söz kalıplarının doğudan batıya doğru bir hat boyunca aynen devam ettiği görülür. Raglan'ın

²⁸ *Aldım ince boncuklar / Dikeceğim astara / Sen bir şey bilmiyorsun / Niye çıktın yarışa; İnce işle ipliği / Vur onu kelepçeye / Bir türkü söylemekle / Ağzın döndü kelepçeye.*

²⁹ *Ahurda ineklerim / O da orda iniyor / Demin türkü söyleyen / Şimdi beni dinliyor.*

³⁰ *Ben türkü diye diye / Yoruldu çenelerim / Biraz da siz söyleyin / E benim ninelerim; Attım sana bir çarık / Ye onu çabuk çabuk / Atacağım bir daha / Sakla onu sabaha; Ormandan kestim sırık / Karıştırdım fırını / Afkurma kara köpek / Kırarım munzurumu; Saçaklıdır saçaklı / Kara koyunun yünü / Takma türküme türkü / E kelekli bacaklı; Türkücü kafadarım / Söyle türkülerini / On beşe ısmarladım / Bayburta semerini.*

³¹ Amca.

³² Gömlek.

³³ *Tahta tahta üstüne / Tahta geldi aralık / Bastırdık türkücüyü / Bu da bir maskaralık; Olma sen bana yamak / Yok sende bir tutamak / Dizgini acı damak / Sen alışmışsın game.*

Sözlü Kompozisyon Teorisinde dile getirdiği icracıların metinleri ezberlemediği, ortak bir repertuarı icra esnasında yeniden ürettiği saptamasını³⁴ bu örnekler üzerinde de ayrıntılı olarak görmek mümkündür.

Yaz’la kış’ın Divan ü Lügat’it-Türk’te süren münazarası kendini övme, rakibi yerme çizgisinde gelişir. Sözlü kültür ürünlerinde “söz söyleme yarışı” şiirden bilmeceye³⁵ ve bilmece tekerlemelere³⁶ yansırken Divan şiirinin usta sanatçıları elinde söz ustalığı ayrı bir fahriye konusudur. Divan edebiyatının süslü ve sanatlı söyleyişi esas alan yaklaşımı, orijinal olmayı, anlam inceliğini, söyleyiş güzelliğini övme ve övülme sebebi sayar. Sanatkârlar eserlerinde bu vasıfları gözettikleri oranda kendileri ile övünürler. Kendileri, birbirleri ve hatta daha önce örnek aldıkları Arap ve Acem şairleri ile yarışır; söz ustaları arasında itibarlarıyla, kolay anlaşılamamalarıyla övünürler.³⁷

Türk edebiyatında söz ile yarış adeta bir silsile hâlinde türlü kalıplara girerek devam eder. Halk şiirinin konuşma üslubuna yakın, sade dili ile devam eden bu yarışta sanatçı (âşık ya da türkücü), yaratılıştan getirdiği, kendisine verilen yeteneği kullanarak geçimini temin etmek, ünlü olmak, statü elde etmek gibi farklı saiklerle “söz”ün yeniden üretiminde rolünü alır. Bu üretim esnasında üstünlük duygusunu yaşamak, bazen pekiştirmek, kendisini idrak etmesinin bir parçası olsa gerektir.

³⁴ Özkul Çobanoğlu, *Halkbilim Kuramları Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 229-255.

³⁵ Bilmece sorma; çağlar boyu biçimlenerek günümüzdeki şeklini almış, belirli kuralları olan, kuşaktan kuşağa aktararak günümüze gelmiş bir gelenektir. Bilmecelerin kendine özgü sorulma yöntemi ve sorulma geleneği vardır. Bilmeceyi çözemeyen karşılığında mutlaka bir bağışta bulunur. Bilmeceyi çözmek, ipuçlarını istemek, karşılık vermek, ortaya atılan şartlar, ödüller hep geleneksel biçimlerde. Bilmeceyi çözemeyen cezalandırılır. Masallar ve halk hikâyelerinde kahramanlar bilmecelere cevap vererek ölümden kurtulur, sevdiğine kavuşur. Tarikata yeni girenlere sorulan bilmecelerle onlara tarikatın gelenek ve ilkeleri öğretilirdi. Erman Artun, “Tekirdağ’da Bilmece Sorma Geleneği”, *Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları 1*, Tekirdağ Genç İşadamları Derneği Kültür Yayınları, Tekirdağ, 1998, s. 117.

³⁶ Pertev Naili Boratav, “Tekerleme, baş uyaklar ve ayak uyaklarla elde edilen ses oyunları ile ve çağrışımlarla birbirine bağlanıvermiş, belirli bir şiir düzenine uydurulmuş, birbirini tutmaz bir takım hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir.” der. Tekerleme türlerini sayarken oyunlardan ve törenlerden bağımsız, saf söz canbazlığına dayalı tekerlemelerden de söz eder. “Keşkekçinin keşkeklenmemiş keşkek kepçesi” gibi örneklerin verilebileceği bu tür tekerlemelerin usta söyleyicileri vardır” diyerek tekerlemelerin kullanıldığı *yanılmaca* oyununu hatırlatır. Yanılmaca-tekerlemelerde söyleyiş güçlüğünün yol açacağı yanılma, söyleyeni küçük veya gülünç düşürecek, söyleyenin beceriksizliği ya da söylediklerinin tuhaflığı dinleyicileri eğlendirecektir. Başarılı olan da “üstün” olacaktır. Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1999, s. 138-139.

³⁷ “İran-zemîne tuhfemiz olsun bu nev-gazel / İrgürsün İsfahâna Sitanbul diyarını” Muhsin Macit, *Nedim Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 360; “Fesahat ehli arasında i’tibarım var / Ne i’tibar ger olduysa hey’etim mahkur” Kenan Akyüz, S. Beken vd., *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 30; “Ol şair-i kem-yâb benim ki Galib / Mazmunlarımı anlamamak ayb olmaz” Muhsin Kalkışım, *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994, s. 445.

Bu silsilenin yansıması olarak Karadeniz’de atışma veya atma türkü söyleme geleneği, kadınlarla kadınlar, erkeklerle erkekler veya erkeklerle kadınlar arasında bir çeşit söz söyleme yarışı hâlinde gerçekleşir. Sözün bittiği yerde bile bu yarış bitmez, bazen hakaret içeren sözlerin sarf edilmesine, kaba kuvvet uygulamaya kadar uzanır ve sonunda yenilen türlü bahanelerle köşesine çekilir. Bir nevi “sözel düello” havası sezilen bu atışmalarda söyleyecek sözü kalmayan sahneden çekilirken yenilmezlik duygusu onunla beraberdir.

Türkü çuvallarını açmaya zamanı olmamıştır, dağarcığımı gösterememesine sesinin kısılmasından sevdiğinin yanında olmamasına, karnının açlığına kadar bir dizi bahanesi vardır.³⁸ Artık yaşlanmış, zamandan şikâyeti olanlar ya da bir sebeple yaşama sevincini yitirmiş bulunanlar için bu bahanelerden en dokunaklısı, pek çok türküde başvurulan “Olsa eski günlerim / daha güzel söylerim”dir.

Kaynaklar

- Aça, Mehmet, “Kaynaklar”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 95-118.
- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1993.
- Akyüz, K., S. Beken vd., *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Artun, Erman, “Tekirdağ’da Bilmece Sorma Geleneği”, *Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları I*, Tekirdağ Genç İşadamları Derneği Kültür Yayınları, Tekirdağ 1998, s.117-139.
- Artun, Erman, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Atalay, Besim, *Divanı Lûgat’it-Türk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2006.
- Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1999.
- Caferoğlu, Ahmet, *Kuzeydoğu İllerimiz Ağzlarından Derlemeler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Coşar, A. Mevhibe, “Trabzon Atma Türkülerinde Söz Dizimi Yapısı”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri, II. C.*, Trabzon 2002, s.121-134.

³⁸ İki Türkü söyledim / Sesim kısık olmasa / İki daha söyledim / Sevdiğim burada olsa; Şu karşıkı fındıklık / Orta yerden bölündü / Daha türkü söylemem / Karnım açtan delindi; Ufacık kayıgımla / Yalı giderim yalı / Unuttum kaldı evde / Türkülerin çuvalı; Kar yağayı yağayı / Evin duvarlarına / Ben daha başlamadım / Türkü çuvallarına.

Çelik, Ali, *Rizeli Bir Halk Şairi: Osman Efendioğlu*, Trabzon 1995.

Çobanoğlu, Özkul, *Halkbilim Kuramları Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999 .

Düzgün, Dilaver, “Aşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2007.

Ellul, Jacques, *Sözün Düşüşü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1998.

Ersoy, Ruhi, “Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler”, *Milli Folklor*, S.61, 2004, s. 102-110.

Günay, Turgut, “Doğu Karadeniz Bölgesinde Atma Türkü Geleneği”. *I. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II*, Ankara 1976, s. 73-83.

Kalkışım, Muhsin, *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994.

Kaya, Doğan “Karşılaşma, Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine”, *Folklor / Edebiyat*, S. 20, Ankara 1999, s. 131-134.

Kaya, Doğan, “Trabzon Yöresi Türkülerinin Yapı, Konu ve Ezgilerine Göre Değerlendirilmesi”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri, II. C*, Trabzon 2002, s. 93-102.

Macit, Muhsin, *Nedîm Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Mirzaoglu, Gülay, Yapısal ve İşlevsel Açından Atma Türkü İcra Geleneği”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri, II. C.*, Trabzon 2002, s. 103-120.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Ong, Walter, *Sözlü ve Yazılı Kültür / Sözün Teknolojileşmesi*, Çev. Sema P. Banon, İstanbul 1995.

Öründü, Fuat, *Trabzon yöresi Ağızları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon 2001.

Özkan, Mustafa vd., *Yüksek Öğretimde Türk Dili*, Filiz Yayınları, İstanbul 2001.

Saraçoğlu, Necip, “Sürmene ve Çevresinde Söylenen Atma Türkü ve Maniler”, *Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri, II. C.*, Trabzon 2002, s. 135-141.

Tezcan, Nuran, “Bursalı Lami’i Çelebi”, *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1979, s. 305-343.

Üçüncü, Kemal, “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Tarih Malzemesinin Trabzon Tarih Araştırmaları İçin Kaynak Olarak Durumu ve Önemi”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.170, İstanbul 2007, s. 161-174.

Azerbaycan’da Bir Atışma Türü: *Meyhane*

Erdal Karaman*

Meyhane, Azerbaycan sözlü halk edebiyatının en eski türlerinden birisidir. Azerbaycan dilinin izahlı lügatinde bu nazım türünün tarifi çok kısa ve net olarak şöyle yapılmaktadır: “Düşünmeden, irticalen söylenilen güldürücü küçük şiirlerdir.”¹

Önceleri, Bakü ve çevresindeki köylerde söylenilen meyhane, daha sonra Azerbaycan’ın tamamına kısmen de Güney Azerbaycan’a kadar yayılmıştır. Meyhaneler aruz ve hece ölçüsüyle söylenmektedir. İrticalen söylenilen meyhaneleri bazı aydınlar “şiir, edebi söz mucizesi” olarak tanımlamaktadır. Her iki tarzda söylenilen meyhanelerde, hikmetli sözler ön plana çıkar, söylenilen dönemdeki bazı uygun olmayan durumlar tenkit edilir. Diğer taraftan meyhanelerde dinleyenlere nasihat da verilir.²

Meyhanenin bir özelliği de musiki ile söyleniyor olmasıdır. İki ya daha fazla sanatçı tarafından söylenilen meyhane, şekil ve yapı özellikleri yönüyle mani, koşma ve diğer halk edebiyatı şekillerine benzese de meyhane kendisine has bir türdür. Meyhaneye farklılık kazandıran amillerden birisi de musiki aletinin sözle birlikte güzel bir ritim oluşturmasıdır.

Her devrin kendisine has bir meyhanesi vardır. Bu yönüyle meyhane zamanın nabzını tutan, zamanın şekillenmesinde önemli rol oynayan insanların özelliklerini aksettirmiştir. Diğer taraftan meyhaneler, her dönemde folklorla bağlı kalmış, devamlı halkın arzu ve isteklerini dile getirmiş, söylendiği dönemin tezatlıklarını, yetersizliklerini ortaya koymuştur.³

Hüseynkulu Sarabski’nin “Köhne Bakü” kitabında Azerbaycan düğünleri hakkında bilgi verirken meyhanelerin düğünlerde de söylendiğine dikkat çekmektedir:

* Dr. Erdal Karaman

Qafqaz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bakü, Azerbaycan.
erdalkaraman@yahoo.com

¹ *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügati*, C. 2, Bakı 1999, s. 240.

² Rehime İmamaliyev, Tevekkül Selimov, *Abşeron Meyhaneleri*, Bakı 1993, s. 4.

³ Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 4.

“D   n sahipleri, yakınları veya damadın dostları şair tabiatlı şahısları meclisin ortasına getirirler. Eline de bir kaval verirler. Bazen kavalı başka birisi  alar. Bu tür törenlerde insanların ortasına getirilen insanlar en az iki kişi olurdu. Bu şahısların birbirleriyle atışmaları istenir. Onların sözlerinden nakarat kısmı mutlaka koro şeklinde söylenirdi.”⁴

Meyhane, XX. yüzyılda birkaç kez yasaklanmıştır. Yasaklandığı dönemde özellikle de basında ve yayında ilgi görmemiştir. Meyhanenin icra edildiğı yerler, daha çok, d   n törenleri olmuştur. D   n törenlerinde irticalen söylenilen şiirlerin tamamının yüksek kalitede olması beklenemez. Eli a Vahit, Mirza Ebd lhalik, Yusuf ve Haşım Bey Sadık’ın söylediğı sanat düzeyi yüksek meyhanelerin yanında, sanat yönünden zayıf olan meyhanelerin de s ylendiğı görülmektedir.⁵

Meyhanenin Gelişme Safhaları

Meyhanelerin Azerbaycan’daki gelişimine bakıldığında dönemlere göre farklılık arz ettiğı görülmektedir. 1920’li yıllarda, Nisan inkıl bından sonra özellikle ideolojinin yayılması ve benimsenmesi için bu türden de istifade edilmiştir. Bu dönemde meyhane çok yaygın olarak Azerbaycan sanatında boy göstermiştir. Bu dönemde edebi eserlerde ve sahnelerde de sık sık meyhanelere yer verilir.⁶ Daha sonra Sovyetler Birliğı döneminde sistemi eleştiren meyhaneler dikkat çeker. Bu dönemde meyhane denilince ilk akla gelen isim Eli a Vehit’tir. Sözü edilen dönemde Vahit, dönemin adaletsizliklerini, memurların yolsuzluklarını ve sistemin çarpıklıklarını dile getiren meyhaneler söyler. Bahsedilen meyhanelerde insanları d şnmeye sevk eden, insanlara hakikati gösteren meselelere temas edilmez. Günümüzdeki meyhaneler ise daha çok tahrik içerikli, argo sözlerin sıkça kullanıldığı, tahkire çok yer veren bir tür haline gelmiştir.⁷

1920’li yıllarda meyhane, ideolojinin hizmetine sunulmuştur. 1941–1945 yılları, ikinci dünya savaşının Sovyetlerde, dolayısıyla Azerbaycan’da birçok ailenin evlatlarını cepheye gönderdiği, Azerbaycan’da söylenilen şekliyle cepheden “kara kağız”ların peşi sıra geldiğı bir dönemdir. O yıllarda meyhane, Azerbaycan halkının sırlarını, acısını dile getirir, halka moral verir, halkın ümidini artırır. Bu döneme, özellikle de, Ali a Vahit’in askerlere ve halka moral vermek için söylediğı meyhaneler damgasını vurur.

⁴ *Edebiyat ve İncesanat Gazetesi*, 25 şubat 1983.

⁵ Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 40.

⁶ *age.*, s. 3.

⁷ *Halk Cephesi Gazeti*, 16 Mayıs 2009.

Azerbaycan, 1990’lı yıllarda bağımsızlığını kazanır. Bu süreçle birlikte Azerbaycan’da her alanda köklü değişimler gerçekleşir. Sözü edilen dönemde meyhane de kendisine has bir çizgide devam eder. Televizyon kanallarında meyhane sanatçıları boy göstermeye ba lar. Meyhane yarışları düzenlenir. Bu alanda  stat kabul edilen şahıslar  enliklere davet edilir, meyhanelerin derlendiği kitaplar yayımlanır, her şeyden önemlisi, meyhane üzerine çalışmalar yapılır. Her ne kadar günümüzde yeteri kadar eser olmasa da bu sahada yapılan araştırmalar her geçen gün artmaktadır.⁸

Her dönemde meyhane vasıtasıyla halkın sıkıntıları dile getirilmiş, dönemin sosyal ve siyasi olayları ele alınmıştır.

Meyhane  e itleri

Meyhaneler, yapı ve kurulu  bakımından farklılık göstermektedir:

a. Kafiyele Meyhaneler:

Kafiyele meyhaneler  arkılara benzemektedir.  arkılardan farkı olarak meyhaneler, kafiye ile ba lar. Kafiyele meyhaneler diğer meyhanelere göre musiki yönü ağır basmaktadır. İlk beyit aslında meyhanenin  erhi konumundadır.

Ana kalbi ayna gibi temizdir,

Aydın bir semadı, mavi denizdi.

Adın  eref idi, hatırın azizdi.

Bu mısradan sonra gelen mısra geçiş özelliği taşımaktadır:

Aziz mihriban olmu sun, ana,

Candan aziz canı olmu sun, ana

Derdime derman olmu sun, ana.

b. Redifli meyhaneler:

Bu tür meyhanelerin musikili s yleni leri  arkılara benzemektedir:

Geldi bahar bayramı nevr z günü,

Ferahlanır el hamı nevr z günü.

⁸ Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 3.

Nevruz gelmiş, g ller açıp çemende,

Kırlangıçlar deste deste  tende

Bir taze ruh gezer şeherde-köyde,

Değiştirir eyyamı nevr z günü.

Redifli meyhanelerin şekillenmesinde, musiki türü olarak ortaya çıkmasında halk şarkıları önemli rol oynamıştır.

c. Beyit şeklinde söylenilen meyhaneler:

Bu tür diğerlerinden farklıdır. Adından da anlaşılacağı gibi beyit şeklinindedir.

Ahval tutmak yahşidir-

Ger, gıyabi olmasa.

Eğer vaktin bizimle,

Hak hesabı olmasa.

Neye gerek o sorgu,

Dil cevabı olmasa

d. Kafiyesiz meyhaneler: Bu tür meyhaneler serbest söylenmiştir.⁹

e. Aruzla söylenilen meyhaneler: Bazı meyhaneler de aruz vezniyle söylenmiştir.

Diğer Türlerle Olan Benzerlikleri

Âşıkların atışmalarıyla meyhaneler, irticalı şiir söyleme becerisi, hazırcevaplılık ve akıcılık gibi yönlerden birbirine benzemektedir. Meyhanede sazın yerini kaval ve parmak  ıtlatma alır. Sazın bu türde kullanılmaması, söyleyene düşünmek için fırsat vermediği için, şiirler mükemmelliğini kaybeder.¹⁰

şair Musa Yakup, meyhaneyi halk edebiyatının bir türü olarak görür. Her ne kadar halk edebiyatının bir kolu olsa da gereğinden fazla rekl mının yapılmasını, endazesinden çıkarılmasını doğru bulmaz. Meyhane ile şiir arasındaki münasebetleri şu sözleriyle dile

⁹ Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 25.

¹⁰ Marife Hacıyeva, Celal Tarakçı, şahin Köktürk, *Azerbaycan Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Samsun 1995, s. 139.

getirir: Gerçek şiirin unutulup bunun yerini meyhanenin alması insanı rahatsız ediyor. Meyhanecilerin çoğu kendisini şair olarak görüyor. Bu yanlışın önü alınmalıdır. Bir dönemde, Azerbaycan’da herkese muallim denilirdi. Bu güzel kelime böylece değerini yitirdi. Şimdi de meyhane söyleyenlere şair demeye başladılar. Şair kelimesinin itibarını zedelediler. Şairin işi başka, meyhanecinin işi başkadır. Şairle meyhaneci arasında dağlar kadar fark vardır. Meyhaneye karşı değilim. Ama her şeyin kendisine göre bir yeri vardır. Meyhanede güzel, sanatsal ifade bulmak çok zordur. Bu tür söz oyunundan başka bir şey değildir.¹¹

Azerbaycan Kùltür ve Sanatında Meyhanenin Yeri:

a. Azerbaycan Tiyatrolarında Meyhane

Azerbaycan tiyatrosunda meyhaneden istifade edildiği görülmektedir. Halkı tiyatroya çekmek, halkın sanata olan ilgisini artırmak amacıyla meyhane sahneye taşınmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında tiyatroya giren meyhane, 1921 yılında “Tenkit Tebliğ” sahnesini meyhanelerin süslediği görülmektedir. 1921 yılında sözü edilen sahnede Mirzağa Aliyev ve Hacıağa Abasov meyhaneler söylerler:

Mirzağa

Möhtekirler¹² and içibler kitaba,

Şeherimizi eylesinler harabe,

Men bele vicdana bakıp ağlarım,

Meslek-i insana bakıp ağlarım.

Hacıağa

Bir tutaydım kommunhozun kolundan,

Aparaydım Çemberekend yolundan,

Gezdireydim sağından, solundan,

Orda biyabana bakıp ağlarım,

Evleri virana bakıp ağlarım.¹³

¹¹ Selçuk, <http://xalqcebhəsi.az/news.php?id=6672> (3.07.2009)

¹² *Möhtekir*: “Karaborsacı”

¹³ H. Abasov, *Hatıralarım*, Bakı 1968, s. 166.

1940’lı yıllarda Azerbaycan sanatında yeni bir dönem başlar. Sözü edilen yıllarda Azerbaycan tiyatrosunda önemli şahsiyetler vardır. O yıllarda meyhane ustası Eliağa Vahit’in eserleri daha da güzelleşir. Bu dönemde musikili tiyatrolarda meyhane yerini alır. Musikili tiyatrolarda özellikle koro ve düetlerde meyhaneden faydalanılmıştır:

Kerim

Deyirsen ki, kızı vererek Murat’a,
Sen yahşi ol, men pis olum arada.
Sonra gülüp demezsen ki, aldattım,
Çekilmerem öz fikrimden bir addım.

Nise

Bir kızım var bu ellerin gözeli,
Deymemiştir eline yâd eli,

Kerim

Deyirsen ki, kızı vererek Murat’a,
*Sen yahşi ol men pis olum arada.*¹⁴

b. Azerbaycan Filmlerinde Meyhane

Birçok Azerbaycan filminde meyhaneye yer verilmiştir. 1950’li yıllarda çekilen “Bahtiyar” filminde Gülbadem ile Gülcahan’ın “deyişme”leri dikkat çekmektedir:

*Ne ses-küydür*¹⁵ *bugün sizde Gülbadem,*
Toydu bizim evimizde, Gülcahan.
Oğlun Ahmet toy eyleyir, Gülbadem?
*Yok, canım, dedem, evlenir, Gülcahan.*¹⁶

Azerbaycan filmlerinde meyhane;

1. Azerbaycan’da drama sanatının gelişmesinde rol oynayan bir tür olması, (“Gazelhan” filminde olduğu gibi)

¹⁴ Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 43.

¹⁵ *Ses-küy*: “Gürültü”

¹⁶ Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 65.

2. Abşeronu has bir tür olarak  cerişehrin, Bak  köylerinin özelliklerini yansıtan bir sanat olması, (“Bizim Cebiş M ellim”, “Fransız”, “Yuhu” filmlerinde olduğu gibi)

3. Meyhanenin eski adet ve anelerin tasvir edilmesinde filmlerde bir araç olarak kullanılması (“Yeddi Oğul  sterem”, “Deli K r”, “Nesimi” filmlerinde olduğu gibi.) gibi hususiyetlerle temayüz etmiştir.

“Bizim Cebiş” filminde senaryo yazarı savaştan  nceki Bak ’n n tasvirini yapar, Bak ’y  anlatmak için meyhaneden istifade eder. Burada meyhane modern şehir sanatı olarak gösterilir.

“Fransız” filmine meyhane ustası Ağaselim  ıldak davet edilir. Bu filmde meyhane komik bir tür olarak tasvir edilir. Bu filmde, aynı zamanda, meyhanenin söyleniş tarzı, tesiri hakkında bilgi verilir, meyhanenin milli hususiyetleri yansıtan bir tür olduğu vurgulanır.

“Yuhu” filmi 2003 yılında ekranlarda görülür. Bu filmde, meyhane aracılığıyla Bak  köylerinde tembel tembel oturan gençler anlatılır.

“Regipler” filminde Abşeron’da sahillerde işsiz gezen gençler meyhanenin konusu olur. Gençler, meyhane aracılığıyla tasvir edilir.

“Yedi Oğul  sterem” filminde de Heyyam Mirzezade “Kosa kosa” oyununda meyhaneden faydalanır.

“Deli K r” filminde dervişlerin dünyadan elini eteğini çekmelerine değinilir, dervişlerin felsefesi, dünyaya bakışları tenkit edilir.

“Gazelhan” filminde meyhaneden müzik yönüyle istifade edilir.

“Nesimi” filminde de sofiler kaval eşliğinde meyhane söylerler.¹⁷

Günümüzde Meyhane

Azerbaycan bağımsızlığını kazandıktan sonra meyhaneler tekrar popüler hâle gelir. Televizyonlarda meyhane yarışları düzenlenir. Bu alanda  stat kabul edilen şahıslar şenliklere davet edilir, meyhanelerin derlendiği kitaplar yayınlanır, meyhane üzerine araştırmalar

¹⁷ *age.*, s. 66-79.

yapılmaya başlanır. Her ne kadar günümüzde meyhane ile ilgili yeteri kadar eser olmasa da bu sahada yapılan araştırmalarda her geçen gün artış kaydedilmektedir.¹⁸

Önceleri daha çok düğünlerde, eğlence merkezlerinde söylenilen meyhane kitle iletişim araçlarının geliştiğı günümüzde televizyonlarda da yer almaya başlamıştır. Son zamanlarda televizyon kanallarında meyhane yarışmaları düzenlenmektedir. İddialı meyhane ustaları maharetlerini televizyon ekranlarında göstermekte, kendilerini meyhane söylemede mahir olduklarını ispat etmeye çalışmaktadırlar.

Ele Alınan Konular

Meyhanelerde ele alınan konular dönemin sosyal, siyasi olaylarına göre değişiklik arz ettiğini belirtilmiştir. Bazı meyhanelerde savaşa sebep olan insanlar taşlanırken, bazılarında da dönemin siyasi olayları bu türün konusu olabilmektedir.

Meyhane ustaları sadece Azerbaycan’da yaşanan siyasi hadiseleri ele almamışlardır. Onların atışmalarında, Azerbaycan’da söylenilen şekliyle “deyiş”lerinde Türkiye’ye de yer verilmiştir. Anadolu halkının istiklal uğruna ölüm kalım mücadelesi verdiği yıllarda Azerbaycan halkının bu mücadeleye bigane kalmadığı görölmektedir. Türk halkına yardım eli uzatan Azerbaycan’ın sözü edilen dönemde meyhaneleriyle de mücadelemize destek verdiği, o dönemde söylenilen meyhanelerde ortaya çıkmaktadır. Eliağa Vahit’in meyhanelerinde, Türkiye’nin çok yakından takip edildiğı, Türkiye’deki bağımsızlık mücadelesinin takdirle karşılandığı görölmektedir. 1922 yılında “Tenkit Tebliğ” tiyatrosu sahnelerinde söylenilen meyhanede “Vahit ile Bağır” Türkiye hakkındaki düşüncelerini dile getirirler:

Vahit

O kesler ki düşmüştü bed hayale,

Fikri buydu darbe vursun Kemal’e.

Yetmedi maksada, düştü melale,

Hali perişan görünüür, çeşmide

Bağır

Kostantin¹⁹ buydu fikri, hayali,

¹⁸ *age.*, s. 3.

*Sofiya’da yıksın yere hilali,
Şir²⁰ görüp o Mustafa Kemal’i,
Hof heresan²¹ görünür çeşmide*

Vahit

*Grekler de etmiştiler ham hayal,
Fikirleri buydu: Yıksın Kemal,
Akıbet oldu özleri payimal,
İndi peşiman görünür çeşmide.*

Bağır

*İngilizler koydu onları kire,
Yüz elli bin kırıldı birden bire,
Kaçıp saktular özlerini İzmir’e,
Tamamı nalân görünür çeşmide.*

Vahit

*İsmet Paşa durup merdu merdana,
Yunanlılara karşı çıkıp meydana,
Düşmanların bağıın dönderip kana,
Harpte aslan görünür çeşmide.*

Bağır

*Düşmanları bağıını kan ederler,
Antantaya güçlerin bildirerler,
Çenk ederler, ederler, öldürerler,
Bütün canfeşan görünür çeşmide.²²*

¹⁹ *Kostantin*: “Yunan kralı”

²⁰ *Şir*: “Aslan”

²¹ *Hof heresan*: “Korkmak”

²² Balasadık, *Meyhaneler*, Bakı 1993, s. 210.

II. Dünya Savaşı insanlık tarihi açısından en büyük felaketlerdendir. Milyonarca insanın can verdiği, milyonlarcasının da yaralandığı bu savaştan Azerbaycan da payını almıştır. Sovyetler Birliğinde yer alan Azerbaycan bu savaşta binlerce gencini kurban verir. Birçok aile cepheye bir ya da daha fazla gencini gönderir, bu savaştan birçoğu geri dönemezken, birçoğundan da hala haber yoktur. Savaşta canını kaybedenler için Azerbaycan’da yakınlarını cepheye gönderenlerin duymak istemedikleri bir terim vardır: “Kara kağız” “Kara Kağız” cephede ölenlerin yakınlarına devletin resmi olarak yazdıkları ölüm haberini veren belgedir. Bu dönemde “kara kağız”ların gelmesine sebep olan en önde gelen şahıslardan, savaşın müsebbiplerinden birisi de Hitler’dir. Sözü edilen dönemde Ağaselim Selimov Hitlere olan kızgınlığını dile getirirler:

Hitlere

*Onlarda bıçaktır, bizde balta,
Fıstırık, hengâme hele daldadır.
Hitler dedi: Kıştı, yazı,
Ele gelip alacağız Kafkas’ı,
On altı bin zabıt yitirdi azı,
İndi deyir, teksirler²³ generaldedir,
Fıstırık, hengâme hele daldadır.
Hitlerin ordusu benzerdi dağa,
Heç yerde yer yoktu ele alçağa.
İndi isteyir Berlin’e kaçmağı,
Tutsak onun işi tribunaldadır,²⁴
Fıstırık, hengame hele daldadır.
Kızıl ordu giren gibi meydana,
Gösterdi öz kuvvesini almana,
Hitleri de getirmişti heyecana,
Askerler her gün kalmakaldadır.²⁵
Fıstırık, hengame hele daldadır.
Hitler bedbaht göremmedi uzağı,
Günden güne tez azaldı dayağı,
Mehdi sançtı sancağı Reyhstağa,*

²³ *Teksir*: “Hata”

²⁴ *Tribunal*: “Askerî suçlara bakan mahkeme”

²⁵ *Kalmakal*: “Kargaşa”

*İ leri çok  eren peren²⁶ haldedir,
Fıstırık, hengame hele daldadır.
Milyonlarla yitirdik insanları,
He  c r yumak olmaz nahak kanları,
Ahır kovup kaçırdık Almanları,
M ller, Himler her ikisi patvaldadır²⁷
Fıstırık, hengame hele daldadır.²⁸*

Savaşın en şiddetli olduğu dönemlerde meyhanenin Azerbaycan halkının duygu ve düşüncelerine tercüman olmuştur. Aynı zamanda bu dönemdeki meyhane ustaları askerlere moral vermiş, zaferin çok yakın olduğu vurgulanmıştır:

*Fa istlerin burnun ecep²⁹ ovdular,
Ko unların³⁰ Moskova’dan kovdular,
 ahtada³¹ on binler ile dondular,
 ıktı bo a niyeti Germanların,
He  yok imiş geyreti Germanların.³²*

Bazı meyhanelerde tarihi, siyasi konular da ele alınmaktadır. Sovyetler Birliğinin dağılma sürecini hızlandıran siyasilerin sıklıkla kullandığı tarihi iki terimden, “Glasnost-Perestroyka”dan “perestroyka”nın da meyhane ustalarının gündeminde olduğu görülmektedir. M seddig Memmedeli “Perestroyka” başlıklı meyhanesinde yeni düzende ortaya çıkan değişimi, yeniden yapılanmanın sonuçlarını kendisine has üslubuyla  u dizelerle anlatır:

*Perestroyka yeniden kurmadır,
Kim deyir ki o yeniden kırmadır?
Bu dünyayı birbirine vurmadır,
Belki bütün işçileri yormadır?
Candır, geldi cana perestroyka.
Ses saldı her yana perestroyka.
Perestroykadır açan yolları,
Ah, ne yaman de i tirdi pulları,³³*

²⁶  eren peren: “Boş sözler, lakırdı”

²⁷ Patval: “Bodrum”

²⁸ Rehime İmamaliyev, Tevekkül Selimov, *Ab eron Meyhaneleri*, Bakı 1993, s. 126.

²⁹ Eceb: “ ok iyi”

³⁰ Ko un: “Asker, ordu”

³¹  ahta: “Don”

³² Aytaç Rahimova, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002, s. 43.

³³ Pul: “Para”

*Ne e defa pahalattı malları,
Bes necedir fehlenin halleri,
Her tarafta boş kaldı d kanlar,
D kanlarda oynaşır sıçanlar.*

*D kanlarda düşüp yaman velvele,
Ele bil ki orda olup zelzele,
Elde tolon³⁴ halk d ş bd r get gele,
D kanlardan heç bir şey gelmez ele,
Her tarafta boş kalıp d kanlar,
D kanlarda oynaşır sıçanlar.*

*Bir deyen yoktur taksiler hardadır?
Otobüsler bes ne için dardadır?
Yoksa onlar borandadır, kardadır?
Candır geldi cana perestroyka,
Can verdi her yana perestroyka.³⁵*

Temsilcileri

Meyhane türünde eser veren şahsiyetlerden bazıları şunlardır: Eli a Vahit (1895-1965), Memmedzade Beymemmed (1884-1942), Balasadık Aslanov (1929-), Yaver Abdulov (1932-), Oktay Kamal (1939-), Hüseynov A ah seyin (1904-1965), A aselim Hüseynov (1930-), Yaver Ahmedov (1940-), Hacıbaba Babayev (1943-), Memmedgulu Ehmedov (1950-), Tevekkül şa anlı (1952-), Vidadi Guliyev (1955-), El vset şahbazov (1962-), Ebd lemi Eliyev (1963-), E in (1969-), Miryakup Ağayev (1970-)³⁶, Mirze Bağır, Atababa Hi ri, Beymemmed şagani, Balagardaş Settero lu, A ah seyin, Mirze Cevat, Soltan He efov, Bebir Memmedzade, Mir Paşa, Elislam, Sabir Esedullayev, Memmedeli M seddik, Edalet Abdullayev, A aselim Selimov, Yarmemmed Esedullayev, Rehima a İmamaliyev, Remzi Nizami, Cemaleddin Cavadov, Azeri Kebir, A amirze Memmedov, Revan Tahir, Rasim Mirzayev, Meşedibaba Aydemirov vb.³⁷

³⁴ Tolon: “Fiş”

³⁵ Rehime İmamaliyev, Tevekkül Selimov, *Abşeron Meyhaneleri*, Bakı 1993, s. 86.

³⁶ Balasadık, *Meyhaneler*, Bakı 1993, s. 276-282.

³⁷ Rehime İmamaliyev, Tevekkül Selimov, *Abşeron Meyhaneleri*, Bakı 1993, s. 199.

Sonuç

Bakü ve çevresindeki köylerde doğan ve zamanla Azerbaycan’ın diğer şehirlerine de yayılan meyhane, belirli dönemlerde olduğu gibi günümüzde de halk tarafından ilgiyle takip edilen edebi türlerden birisidir. Konusunu halkın yaşadığı hadislerden alan meyhanede, Azerbaycan insanının olaylara bakış açısı, yaşam tarzı, bazen düşündürücü bazen de alaylı bir üslupla ele alınmaktadır. Meyhanenin en önemli özelliği irticalen söyleniyor olmasıdır. Bu durum, bazı sanat ve edebiyat eleştirmenleri tarafından “sanat yönünü zayıflatıyor” şeklinde yorumlar yapılsa da meyhane bu vasfıyla diğer nazım türlerinden ayrılmaktadır. Diğer taraftan meyhanenin ustası sayılan Eliğa Vahit gibi sanatçıların meyhanelerini vezinle söylemesi bu işin görüldüğü kadar kolay olmadığını göstermektedir.

Kaynaklar

Abasov, H., *Hatıralarım*, Bakı 1968.

Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügeti, C. 2, Bakı 1999.

Balasadık, *Meyhaneler*, Bakı 1993.

Edebiyat ve İncesanat Gazetesi, 25 Şubat 1983.

Hacıyeva, Marife, Celal Tarakçı, Şahin Köktürk, *Azerbaycan Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Samsun 1995.

Halk Cephesi Gazeti, 16 Mayıs 2009.

İmamaliyev, Rehime, Tevekkül Selimov, *Abşeron Meyhaneleri*, Bakı 1993.

Rahimova, Aytaç, *Azerbaycan Musikisinde Meyhana Janrı*, Bakı 2002.

Selçuk, <http://xalqcebhesi.az/news.php?id=6672> (3.07.2009)

Mehmed Bahâeddîn'in *Münâzara-i Seyf ü Kalem*'i

Bilal Çakıcı*

I. Giriş

"Bakmak, düşünmek, beklemek" anlamlarındaki Arapça "nazara" kökünden "mufâale" vezninde türetilmiş olan *münâzara* kelimesi, "karşılıklı olarak bakmak", "birlikte düşünmek", "bekleşmek" anlamlarına gelir. Terim olarak "gerçeği ortaya çıkarmak üzere belli kurallar çerçevesinde tartışmak", "karşılıklı olarak görüş bildirmek" olarak tanımlanabilir.

Kur'an'da *münâzara* kelimesi geçmemekle birlikte "nazara" kökünden türeyen bazı fiillerle düşünmenin temel bilgi kaynakları arasında yer aldığına dikkat çekilmiş,¹ fikrî tartışma için ise "cedel" kelimesi kullanılmıştır. Bununla birlikte "cedel" kelimesi, "sertlik ve kavga" gibi kavramları çağrıştırması sebebiyle yaygınlık kazanmamış, daha çok dinî tartışmalar için kullanıla gelmiştir. *Mahzenü'l-Ulûm*'da konu her ne kadar ilm-i cedel başlığı altında değerlendirilse de "ilm-i cedelin ilm-i münâzaradan ibaret olması kavli baîd değildir; çünkü ikisi de bir mealdedir" denilerek bu iki terimin aslında aynı anlama geldiği vurgulanmıştır.²

Bir öğretim metodu olarak münâzaranın Osmanlı eğitim sisteminde önemli bir yeri vardır. Medreselerde *Mantıktan* sonra *Hikmet*, *Kelâm* ve *Fıkıh Usûlüne* geçmeden önce öğretilen, *İlmu Âdâbi'l-bahs* ve *'l-Münâzara*, *İlmu'l-Cedel* adlarıyla sistematik hâle gelen bu ilim, ilimler arası geçişi sağlaması, diğer ilimlere zemin oluşturması; tartışma usûlünü, muhalif düşünme biçimlerini, akıl yürütmeyi, soru sormayı, sorgulamayı öğretmesi; bilginin, düşüncenin farklı yönlerinin olabileceğini, tartışılabilirliğini göstermesi; talebeler arasında rekabet oluşturması gibi faydaları sebebiyle teşvik edilmekteydi. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Tertîbu'l-Ulûm* adlı manzum eserinde, *Âdâbu'l-bahs* ve *'l-Münâzara* ilmine dair,

* Yrd. Doç. Dr. Bilal Çakıcı

Çankırı Karatekin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Çankırı.
cakici66@gmail.com¹ bk. Yusuf Şevki Yavuz, "Münâzara", *İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 576.² Serkez Orpilyan-Seyyid Abdülzâde Mehmed Tâhir, *Mahzenü'l-Ulûm*, İstanbul 1308, s. 333-334.

Hüseyin Şah Çelebi’nin *Hüseyinî*, Mîr Ebu’l-Feth’in *Şerh-i Adud*, Saçaklızâde Muhammed el-Mar’aşî’nin *Takrîr-i Kavânîn* adlı eserlerinin okunması, el-Cezerî’nin *Hısnu’l-Hasîn* adlı eserinin âdâb ilmi için rehber edinilmesi, Ebû Hanîfe’nin *Fıkhu’l-ekber*’i ile el-Ûşî’nin *Kasîdetu’l-Emâlî* adlı eserlerinin ezberlenmesi şöyle tavsiye edilmektedir:

Âdâbı öğren oku Hüseyinî
Şerh-i Adud’la bil Mîr Zeyni

Merhûm *Saçaklı* öğretmiş âyîn
Âdâbdan eyle takrîr-i Kavânîn

Hısnu’l-Hasîn’i kıl âdâba rehber
Hıfz et *Emâlî* hem *Fıkhu’l-Ekber*³

Bir fikrin savunulmasının, gerçekliğinin araştırılmasının belli kurallar ve âdâb dairesinde gerçekleşmesi icap eder ve “Âdâbu’l-bahs ve’l-münâzara”, bu kuralları düzenleyen bilim dalının adıdır. Bu kurallar, Kur’an’daki “Ehl-i Kitaptan düşmanlıkta ileri gidenler müstesna olmak üzere, onlarla en güzel şekilde tartışın...”;⁴ “Ey Muhammed! Allah’ın yoluna hikmetle ve güzel öğütlerle davet et. Onlarla en güzel şekilde tartış.”⁵ anlamlarındaki ayetler doğrultusunda şekillenmiştir.

İnsanların tartışmada aşırılığa gitmeleri, nefislerine uyup tartışmayı şahsî tatminlerin elde edilmesine yönelik olarak kullanmaları zamanla bazı kuralların ortaya çıkmasını zaruri hale getirmiştir. Eğer âdâbına uygun olarak yapılmazsa münâzara, “gerçeğe ulaşmak” şöyle dursun; insanlar arasında düşmanlıklara sebep olabilir. Bu konuda yaşanan iki kötü örnek, kuralsız yarışın ve sonunda gelen mağlubiyetin insan psikolojisi üzerindeki olumsuz tesirlerini göstermesi bakımından önemlidir: Kufe dil mektebinin reisi Ali bin Hamza el-Kisâî ile Basra dil mektebinin reisi Sibeveyhi arasında bir Arap atasözünde geçen bir kelimenin irabının konu edildiği münâzarada kimin gâlip geldiğini belirlemek üzere bedevîlerin hakemliğine başvurulmuştur. Hakemlerin yönlendirilmesi sonucu Kisâî’nin galip ilan edilmesi üzerine Sibeveyhi, sonucu hazmedemeyerek kahrından ölmüştür. Ebubekir el-

³ Ömer Özyılmaz, *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 135-136.

⁴ Kur’an, Ankebut Suresi, 46. ayet.

⁵ Kur’an, Nahl Suresi, 125. ayet.

Harezmi ile Bediuzzaman el-Hemedâni arasında gerçekleşen münâzarada da benzer şekilde Ebubekir el-Harezmi kederinden ölmüştür.⁶

Bu iki tecrübe gösteriyor ki, mağlubiyetin hazmedilmesi insan için kolay bir iş değildir. Bu tür olumsuzlukları önlemek ve münâzaranın amacına ulaşmasını sağlamak için münâzara âdâbıyla ilgili olarak eserler telif edilmiştir. Ahmed Cevdet Paşa’nın *Âdâbu Sedâd min-İlmi’l-Âdâb* adlı eseri ise tarih boyunca oluşan birikimi yansıtmaları bakımından önemlidir. Başta söz konusu eser olmak üzere bu tür eserlerde üzerinde ittifak edilen kurallar şu şekilde özetlenebilir:

Söz bıkkınlık ve usanç verecek derecede uzatılmamalı; ancak maksadın anlaşılmasını güçleştirecek kadar da kısa olmamalıdır. Münâzarada kapalı, şüpheye düşürücü ve yabancı lafızlardan kaçınılmalıdır. Karşı tarafın sözü dikkatlice dinlenmeli, zamansız ve gereksiz bir şekilde müdahale edilmemelidir. Rakibin sözü anlaşılmadığı takdirde tekrar ettirilebilir; ancak anlamadan sözün arasına girilmemelidir. Münâzarada amaç, doğrunun ortaya çıkarılması iken buna faydası olmayacak başka konulardan bahsedilerek hedef saptırılmamalı; bencillik ve hırs yüzünden rakibin gerçeği ortaya çıkarmasına engel olunmamalıdır. Münâzara esnasında gülmek, sinirlenerek sesi yükseltmek gibi taşkınlıklardan, rakibi küçük düşürücü söz ve davranışlardan kaçınılmalıdır. Tartışmaya hakemlik edenler, tartışmanın düzenli bir şekilde geçmesini ve sonuçlanmasını temin etmelidirler. Münâzara sırasında dinleyiciler sessizce dinlemeli, münâzaracılara müdahale etmemeli; konu ile ilgili sorularını hakemden izin alarak sormalıdır.⁷

Dîvânu Lugâti’t-Türk’teki “bahâr”, “yaz” ve “kış” arasındaki atışmalar, Türk edebiyatında yazılmış ilk münâzara örnekleri olarak kabul edilmektedir. Daha sonra gerek müstakil, gerekse mesnevilerin içerisinde kısa bölümler halinde münâzara tarzında birçok kaleme alınmıştır. Münâzaralarda rind-zâhid, tûtî-zâğ, bahâr-şitâ, gûy-çevgân, seyf-kalem, beng-bâde, aşk-akıl, gül-mül, rûz-şeb gibi birbiriyle karşıtlık oluşturan kişi ya da kavramlar karşı karşıya getirilmektedir.⁸ “Her şey zıddıyla bilinir”, “müsâdeme-i efkârdan bârika-i

⁶ Bk. İsmail Durmuş, “Münâzara, Arap Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 31, İstanbul 2006, s. 577-578.

⁷ Geniş bilgi için bk. Nesibe Feyza Büyükdinç, *Osmanlı Medreselerinde Bir Öğretim Metodu Olarak Münâzara ve Ahmed Cevdet Paşa’nın Âdâb-ı Sedâd Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.

⁸ Türk edebiyatında münâzara ile ilgili bilgi için bk. M. Fatih Köksal, “Münâzara, Türk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 31, İstanbul 2006, s. 580-581; F. Hakan Özkan, *Şa’banzade Mehmed Muhteşem ve Münâzara-i Tiğ ü Kalem’i*, Yüksek Lisans Tezi, Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon 1997; Ahmet Tanyıldız, *Firdevsî-i Tavîl Münâzara-i Seyf ü Kalem*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2005.

hakikat doğar” önermelerinin doğruluğu bu tür eserlerde birbiriyle yarıştıran kişi ya da kavramlar aracılığıyla bir kez daha görülür. Maksat kavga değil, barıştır; ayrılık değil birliktir. Zıtların birliğidir. Münâzara denince akla gelen ilk metinlerden biri olan Fuzulî’nin *Rind ü Zâhid* adlı eserinde karşılaşılan tablo, münâzara tarzında yazılan eserlerin genel üslubunu yansıtır. Eser boyunca devam eden münâzara (=mühâvere, mübâhese, müfâhere, muâraza, münâfere, mücâdele, mümârât...), rind ile zâhidin sonuçta kendi iddialarından vazgeçmeleriyle bu tarzda yazılan eserlerin çoğu gibi anlaşmayla (=mu’ânaka, muhâlasat) son bulur. Fuzulî, durumu şu dizelerle anlatır:

Der-kûy-ı fenâ âkil ü dîvâne yekîst

Der-ka’r-ı muhît seng ü dîr-dâne yekîst

Her gâh ki i’tibâr-ı nîkiyy ü bedî

Hîzed zi-miyân mescid ü mey-hâne yekîst⁹

Bu yazıya konu olan Mehmed Bahâeddîn’in hicrî 1339/miladî 1920 yılında Amasya’da Sadâ-yı Millet Matbaasında basılan *Münâzara-ı Seyf ü Kalem* adlı eseri,¹⁰ *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’ten başlayarak yüzyıllarca devam eden münâzara geleneğinin yirminci yüzyılın başlarında yazılmış bir örneğidir. Yazarın kimliği konusunda kesin bilgilere şimdilik ulaşılamamıştır. Mehmed Bahâeddîn isminin çok yaygın kullanılan bir isim olması; araştırmada daha özel, daha yerel kaynaklara yönelmeyi gerektirmektedir. Eserin kapağında yer alan bilgiye göre müellif Mehmed Bahâeddîn, Amasya Mekteb-i Sultânî’si Arapça ve Farsça muallimlerindendir.

Eser, 20 sayfadan oluşmaktadır ve kapağında da belirtildiği üzere “karınca kararınca” bir eserdir:

Süleymân nemlesidir geldi ol dem

Ki ağzında çekirge pâresidir

Kabûl eyle dedi ey kân-ı re’fet

Hediyem kadrinin sermâyesidir

⁹ “Fena köyünde akıllı ile deli birdir. Okyanusun dibinde taş ile inci tanesi birdir. İyilik ve kötülük değerlendirmesi ortadan kalktığında mescit ile meyhane birdir.” bk. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, *Fuzulî, Rind ü Zâhid*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1956, s. 80.

¹⁰ Mehmed Bahâeddîn, *Seyf Kalem*, Sadâ-yı Millet Matbaası, Amasya 1339.

Daha önce belirtildiği gibi münâzara tarzı eserlerde münâzarayı yöneten bir *hakem* bulunur. “Seyf” ile “kalem” arasında geçen bu münâzaranın hakemi “akıl”dır. Bu durum eserin başında belirtilmektedir:

Münâzara-i seyf bâ-kalem
Akl der-în münâzara bûd hakem

Mensur olarak kaleme alınan münâzarada, “seyf” ve “kalem”in altışar kez; “akıl”ın ise bir kez söz aldıkları görülmektedir. Mensur olan her konuşmanın sonunda beşer beyitlik manzum bir bölüm bulunmaktadır. Manzum bölümlerin, mensur bölümlerde anlatılmak isteneni pekiştirmeye yönelik olarak kaleme alındığı görülmektedir.

Münâzarada eserin başında ve sonunda olmak üzere, 3 yerde anlatıcıya ait, metin dışı sayılabilecek açıklamalar vardır. Bunun dışındaki bölümlerde, kahramanlar bizzat kendileri konuşmaktadır.

Eserde, “ilm-i münâzara, ilm-i âdâb u münâzara; muhâcât, mücâdele, muhâverât, mugâlata, mu’âraza, mübâhesât, muhâkeme; cerbeze, mu’allil, hucec, beyyinât, delîl, delâ’il, gâsıb, hakem” gibi münâzara ilmine ait terimlere yer verilmektedir.

Eser boyunca *seyf* (kılıç) ile *kalem* arasında devam eden münâzarada taraflar yenişememeleri üzerine *akıl*ın hakemliğine müracaat ederler. *Akıl* her ikisinin ayrı ayrı faziletlerinden bahseder, aralarındaki farklılıkları değil benzerlikleri belirtir ve tarafları barıştırarak münâzarayı bitirir.

II. METİN:

MÜNÂZARA-İ SEYF BÂ-KALEM AKL DER-ÎN MÜNÂZARA BÛD HAKEM

Akl huzûrunda seyf ile kalem muhâcâtta bulunup her birerleri nev’-i insânâ evsâf-ı kâmile ve melekât-ı fâzile ve mezâyâ-yı nâfi’a îsâl etmekte huccet ikâme ederler.

SEYF — *Seyf evvelâ tefaddul iddi’asında ikâme-i huccet edip diyor:*

Ey kalem sen bir nây-ı nahîf ve sahrâlarda nâbit bir kamış parçasısın. Arzda sâbit olmakda dahı sende bir sebât-ı aslî ve temel görünmüyor. Nasıl olabilir ki bir hadîd-i sedîd-i salâbet-sıfat ve ma’den-i menfa’at-peyvendden husûle gelen be’s ü şiddet sâhibi bir âlet-i âlî-kadr ile mücâdelede bulunup tefevvuk ve tefaddul iddi’âsında olursun? Hangi âkil; âcizi kâdire, za’îfi kavîye hünerde yeksân ve fazîletde hem-inân diye iddi’âda bulunabilir?

Li-muharrihî

Ben ol şemşîr-i pâkim bendedir etvâr-ı pür-gayret
Şerâfet bahş eder aktâr-ı arza satvetim elbet
Serâpâ titrer âlem şevketimden çünkü zî-kadrim
Verir etvârım elbet sîret-i şüc’âna bir heybet
Husûmet eylerim a’dâya vermem nâm u nâmûsu
Benimdir izzet ü gayret benimdir nâm-ı pür-savlet
Ben ol sultân-ı zî-kadrim musaffâyam küdüretten
Safâ-yı revnakımdan zevk alır şâhân-ı pür-satvet
Verirler nakd-i bî-pâ zâhirim zerle mücellâdır
Mutallâdır ve elmâs ile şâyândır bana zînet

KALEM — Bu müftehirâne bir hareket-i nâ-revâ ve menkabet-i nâ-becâdır. Çünkü hiç bir şey haseb ü nesebe mağrûr olmağla meziyyet nazarında tercîhe lâayk ve bezm-i urefâda hem-cinsine fâ’ık olamaz. İbn Verdî’nin şu beyti dahı bizim bu müdde’âmıza bir hâkim-i âdil ve şâhid-i bî-mu’âdildir:

Lâ-tekul aslî ve faslî ebeden
İnnemâ aslı ülfetî mâ-kad hasale

Her şahsın meziyyet-i zâtiyyesini derece-i a’lâya yetiştiren elbette ve elbette onun ibrâz eylediği bizâ’a-i ilmiyyesi ve mâ-hasal fikri ve hüsni istikâmetidir. Yoksa hasebi ve nesebi değildir. Ve bu ise herkesce ma’lûm ve müsellemler ve kabûle ahrâ olduğunda şek ve şübhe yoktur. Benim hâl u şânım sükûnet ü etvârım tevâzu’ u meskenetdir ki hiç mütecâsirâne bir hareket-i nâ-mütenâsib ve tavr-ı nâ-ma’kûlde bulunmak istemem. Çünkü âdât-ı sâdât benim için sünen-i müstahsene-i mevrûsedir. Eger siz gibi da’vâya kıyâm ve mütecâsirâne bir hareket-i câhilâneye ikdâm edecek olursam hakk-ı nâcizânemde söyledikleri şu beyt kâfidir:

Kalem goftâ ki men şâh-ı cihânem
Kalem-zen râ be-devlet mî-resânem

Çünkü akvâm-ı mütemekkiye ve gayr-ı mütemeddinde mevcûd ulûm ve fûnûn ve âdâb-ı müstahsene benimle hâsıl ve her matlaba benimle vusûl-i husûl-pezîr olacağı der-kârdır. Beyne’l-mülûk ve’l-ümerâ ve beyne’l-ahibbe ve’l-asdikâ mükâtebât ve muhâverât benimledir. Ulemâ, hukemâ, udebâ zurefâ benim ile zînet-efzâ-yı bezm etdikleri ve kuvve-i âkilelerinde deverân eden ulûm ve fûnûnu benimle kuvveden fi’le çıkarıp âlem anlardan müstefid oldukları kâbil-i inkâr mıdır?

Li-muharrihî

Benim ser-defter-i serdâr-ı şâhân
Ki benden artar elbet kadr-i insân
Meziyyetde bana kâfi değil mi
Uluvv-i kadrime burhân-ı Kur’ân
Safâ-yı feyz-i rûhum levh-i mahfûz
Münevver satr-ı sırr-ı nûr-ı Rahmân
Hükûmetler serâpâ sîretimden
Yazarlar emr-i me’mûrâna her ân
Mu’allâ arşdır hizmet makâmım
Benimle izzet ü ikrâm u ihsân

SEYF — Acîb ü garîb bir tavr u hareketde bulunursunuz. İftihârâne hareket-i mütekebbirânene tevâzu’ u meskenet sıfatıyla setr ediyorsun. Ve bununla ukalâyı aldatmak istiyorsun. Diyorsun ki “mülûk u umerâ arasında resûl benim” Evet! Sensin, acebâ ey kalem, tahrîrât-ı va’id-âyâtına hiç bir adû ser-fürû eder mi? Ve sadâkat nazarında ibrâz eylediğin va’d-i kizb-âlûdunu hiç bir âkil kabûl eder mi? Sana düşmen demez mi ki: kimi korkuduyorsun? Senin sözün bizim kulağımıza sinek vızıltısı kadar bir eser îrâs edemez.

İşitmedin mi: Sultân Mahmûd-ı Gaznevî Hind seferinde “Dehli” şâhına tahrîrât-ı va’id-âyât irsâl etdiklerinde vezîr-i me’âlî-tedbîri Hâce Ahmed-i Meymendî’den sü’âl etdiler

ki: Şâyed tahrîrâtımızın cevâbı me’mûlümüzün hilâfı zuhûr ederse ne tedbîrde bulunmak lâzımdır? Hâce-i mûmâileyh Şehnâme’den Firdevsî’nin şu beytini okudular:

Eger cuz be-kâm-ı men âyed cevâb
Men ü gürz meydân-ı Efrâsyâb

Ya’nî eger cevâb-nâme bizim me’mûlümüzün hilâfına zuhûr ederse Efrâsyâb meydanında gürz oynadırcasına hareket ederiz.

Ey kalem-i pür-elem! Sevâd-ı sahâ’if ve nakş-ı letâ’ifden gayrı senin bir hâ’iz-i ehemmiyet vazîfen yokdur. Şu hadîsi işitmedin mi:

“mâ-yeza’a’s-sultân ekseri mimmâ yeza’a’l-Kur’ân” hadd u vazîfesini bilmeyenlere, düşmenlere, şeytânlara Kur’ân okumaktan ne fâ’ide hâsıl olur?

Fakat bir kerece seyf-i sabâhat-meydân besâlet-unvân uryân ve leme’ân şu’le-pâş oldukda hangi suhan âğâz ve harf endâz olabilir?

(Li-muharririhî)

Seyfdir Kur’ân’ı tahkîm eyleyen
Seyfdir îmânı ta’lîm eyleyen
Seyfdir evsâfı mebzûl-i nevâl
İğtinâmâna zafer teşkîl ü taksîm eyleyen
Seyfdir hakk ile bâtıl beynini
Fark eden insâna tefhîm eyleyen
Sâyesi cennetdir anda revh u râh
Enbiyâdır şânını tebcîl ü tefhîm eyleyen
Seyfdir lâhûtî bezm ârâyişi
Tâ şehâdet rütbesin tersîm ü tevsîm eyleyen

KALEM — Ey bîçâre, kendi mâ-fi’z-zamîrini ifâdede kâsır-ı bî-mâye! Sen hak ile bâtıl beynini tefrîk iddi’âsında bulunuyorsun. Muhâkemâtı fasl eden adl ü adâ letle ahkâm-ı

kazâyı yekdîgerine tevfi̋k ve tatbîk, tahkîk ve tedkîk ederek hak ve bâtil beynini tefrîk eden acebâ kimdir?

A’dâ arasında vâkı’ gayz u gazabı teskîn ve muhâsemâtı sulh ve müsâlemetle tatmîn eden kimdir? Rûhu ohşayan, gönle cilâ veren ferah-fezâ güft u gûlarla mensûr ve manzûm hikemiyyât, münâcât, garâmâta müte’allik tefrîc-i kürbet vâdîsinde seyrân eden ve âlemleri üslûbuna siyer ü meslekine, sec’ ü insicâmına bedî’âne me’ân ve beyânına hulâsa muhassenât-ı lafziyye ve ma’neviyyesine hayrân eyleyen kimdir? İhtiyâc husûsunda benim sana ihtiyâcım nâdirdir ve nâdir hükm sahîh değildir. Fakat sen bana her husûsda muhtâc ve benim hükmüme tâbî’, emrime mutî’ bir abd-i direm-harîde gibi vâsıta-i hasenâtım ve vâsıtâ-i muhassenâtımsın. İşitmedin mi şâ’ir ne diyor?

Kârhâ râst koned merdum-i dâna be-suhan
Ki be-sad leşker-i cerrâr müyesser ne-şevd

Ey seyfi nahîf! Kendisi latîf ve akl u meşrebi hafîf, benim unvânıma ve şânıma lâayk olmayan muhâtabalarda bulunup beni tezyîf edip bana “ey kalem-i pür-elem” diye hitâb ediyorsun. Bu söz acebâ bir sec’-i nizâm-ı edebî midir? Yoksa hakikat-i merâm ve kelâm-ı samîmî midir? Benim âteş-zebân olduğumu bilmedin mi? Ve sana anlatmadılar mı taht-ı hüküm-rânide iş ü işretle zevk ü safâ-yı zindegânide bulunan Cem-âyîn-i zî-şevket ü azamet pâdişâhân-ı zamân ve şâhân-ı satvet-nişân benim zebân-ı hicv-âlûdumdan “el-hazer el-hazer” diye feryâd ederler. Eger zebân-ı dehen-sûzumu melâmet-gûyâne açarsam seni bir kat daha ince ince düşüncelere, jeng ü küdürete eğri büğrü muzlim fikr vâdîlerine ilkâ ederim ki ba’demâ hîç kâbil-i tenvîr olamazsın.

(Li-muharririhî)

Kalem pür-feyz ü hikmetdir serâpâ
Kalem faslu’l-hitâb etmekde yektâ
Kalem sermâye-i hallâl-i müşkil
Kalem pîrâye-i eş’âr u inşâ
Kalem mir’ât-ı hüsn ü âlemândır
Kalem rûz-ı füzûd-ı rûh-ı efzâ

Kalem sehâr anun sihr-i helâli
Yed-i beyzâ-yı Mûsî Tûr-ı a’lâ
Kalem ser-nâmesi ayn-ı basîret
Anun ehline lâyük sadr-ı bâlâ

SEYF — Ey kalem-i pür-vehn ü zan! Serâsîme-suhan beyhûde lâf-zen! Fikr ü rûyetsiz gebzen* ma’kûl ve menkûlden bî-haber mantıksız sözlerle halkı kendisine râm ederim zanneden ben senin abd-i direm-harîden olduğuma acebâ hangi âkil inanır ve hangi ehl-i îkân u iz’ân bunu tasdîk eder. Acebâ ben fasl-ı kazâ vü heyecân adûyu teskîn ve sulh, müsâlemeti tatmîn etmeksizin sen nasıl sahâ’if-i kırtâsa sevâd-zen-i rakam kıstâs-ı müstakîm üzre fasl da’vâsına ne tavr ile pîş-kadem olabilirsin? Sen mi benim eserime tâbi’ ve hükmüme münkâd ve mutî’sin yoksa ben mi senin emrine râm ve tavrına mutâ’ım? Ebu’t-tayyib el-Mütenebbî’nin şu şi’rini işitdin mi?

Hattâ reca’tu ve aklâmî kavâ’ilu lî
El-mecdu li’s-seyfi leyse’l-mecdu li’l-kalemi
Ektubu binâ ebeden ba’de’l-kitâbi bihî
Fe-innemâ nahnu li’l-esyâfi ke’l-hıdemi

Çünkü “el-cihâdu bâkî ilâ-yevmi’l-kıyâmeti” zebân-ı kudsiyyet-iştimâli nâtık olduğu üzre bizler i’lâ-i kelimetu’llâha müheyyâ ashâb-ı safâdanız. Zâhir ve zamîrimiz kelimetu’llâh envâr-ı kudsiyyesiyle dirahşân û nûr-efşandır. Şer’-i şerîf-i Ahmedî’ye îrâs edecek küdürâtı tathîr bize lâzım-ı akdem ve vazîfe-i mukaddesedir.

(Li-muharririhî)
Benim ol seyf-i sâkıb hem derûnum pür letâfetden
Su’âl eyle haber versin sana mecd ü şerâfetden
Benim nâmım Yemânî yâ ki samsâm-ı mühenneddir
Husâm-unvândur(ur) bende bu izzetler kerâmetden
Nebîler el atarlar vakt-i hâcetde bana her dem
Benimdir tâc u zer dîhîm ü kişverler besâletden

* *Fârsî* “lafcı”.

Nice serkeşleri döndürmüşüm râh-ı dalaletden
Zamîrim zâhirim pürdür bütün nûr-ı hidâyetden
Benim azmimle serdârân ederler feth-i iklîmi
Eser var nâsiyemde yümn-i ikbâl u sa’âdetden

KALEM — Ey seyf-i Yemânî! Âdet-i me’lûfen üzre sevdâ-yı tahakküme düşerek izhâr-ı hamîyyet ediyorum zannıyla mugâlata ve ifhâm tarîkine sülûk etme! Benim sermâye-i ihtirâmım nutk u zebânım sen gibi besâlet ve celâdet iddi’âsında olan âhen-i salâbet-simâtı Dâvûd aleyhi’s-selâm yed-i mu’cizelerinde bulunan âhen gibi germ ü nerm etmiştir.

Benim evsâf u hâlâtım harekât u sekenâtım lutf u letâfet, ihsân u şefkatdır. Ve bi’l-hâssa istikâmetim zâhirimden zâhir u bâhirdir. Çünkü zâhir bâtının unvânıdır. “Unvânü’ş-şey’i mâ-yu’refu bihi’ş-şey’i” değil midir? Mâlik olduğum haslet-i ber-güzîdeyi tavsîf u ta’rîfe ne hâcet! Bedâhete karşı şakk-ı şefe, cünûn, sersâmâne bir vaz’iyyet-i nâ-makbûl olduğunu düşünseniz siz de bilirsiniz. Fakat biz zînet-i zâhire vâbeste ve satvet-i şükûha pâbeste dilşiken u hân mânâsûz olamayız.

İstikâmetime kasem ve yemîn ederim ki kayd-ı zînet ve bu ârâyış-i zâhir akl-ı âkıbet-endiş için hiç bir meziyyet artırmaz. Ve encâm-ı kâr mazarratı görülür.

Ey seyf-i zîb ü zînet! Nevâ’ilikle âleme sît ü sadâsı münteşir edîb-i şehîr vezîr-i me’âlî-semîr Alî Şîr kasîde-i şehdîn-asîdelerinden şu beyti tahattur edemiyor musun?

Kayd-ı zînet maskat-ı fer-i şükûh-i hüsrevîst
Şîr-i zencîrî zi-şîr-i bîşe kem savletterest

Pâdişâhân-ı zî-kadr ü şevkete ârâyış ü zînet sâ mân u hân mân ile mukayyed olmak fer-i şükûh-ı satvetlerin kesr edip heybet ü şevketlerine âkıbet zarar îrâs eder. Bu ise kâbil-i inkâr mevâddan değildir. Baksana ki zencîr ile mukayyed olan şîrin satvet ü heybeti âcâm u âkâmda ve mîşelerde nahcîr-efken şîr-i na’re-zen kadar olamaz. Ve bir de ey seyf-i kec-fehm! Fezâ’il-i seyfde Mütenebbî’den nakl olunan şîrin hakîkatî şöyle olmak ihtimâlî de vardır. Mütenebbî hulefâ-yı Abbâsiyye hânedânı ma’iyyeti guzât-ı besâlet-sıfâtdan Seyfî’-d-devle-i Hamedânî zamânı şu’arâsından ve bu zâtın medhini mutazammın çok kasâ’id neşr eden şâ’ir-i mâhirdir. Mütenebbî’nin medh-i âlînize münâsib söylediği şîr memdûhunun lakabına

muvâfakatla ve anın lakabından “seyf” lafzı cüz’ olmak münâsebetiyle sizi medh ma’rızında îrâd etmiş olsa gerekdir. Baksana ki memdûhu hakkında ne gibi medhde bulunuyor.

Halîlî mâlî lâ-erâ gayri şâ’iri
Fe-kem minhumu’d-da’vâ ve minni’l-kasâ’id
Fe-lâ ta’accuben inne’s-suyûfe kesîratun
Ve-lâkinne’s-Seyfe’d-devleti li-yevmin vâhid

Bu gibi cemîleler âdât-ı şu’arâca çok tesâdüf olunan şeylerdendir. Bu kelâm hiç bir vech ile mu’ârazaya delîl tafdîl ve tafaddulda senin müdde’ânı isbât edemez. Çünkü delîl-i ihtimâlidir. İlm-i âdâb u münâzaraya haberdâr olanlar bilirler.

Ey seyf makâma dikkat edip merâmı güzel ifade et mugâlata ve cerbeze tarîkini iltizâm etme ve sâfdilânı aldatma. Biz bu cemîlelerin en a’lâ ve daha tumturaklısını biliriz. Fakat vakâr-ı vicdânımıza münâsib değildir.

(Li-muharririhî)

Benim evsâfım ellerde demâdem istikâmetdir
Yazar ahvâlimi vâsıf kalem tefrîc-i kürbetdir
Şifâyım sîne-i mecrûha âlâm-ı garîbâna
Nigâhım atf u lutf tînetim her ân hamîyyetdir
Verir bûy-ı muhabbet hoş ahîbbâyâ sadâkatle
Alırlar neş’e benden sanki akvâlim bir âyetdir
Benim âmâlîm âlemde safâ-yı fikr ü zevk-i dil
Benim şânım demâdem ihtirâm u hüsn-i hidmetdir
Benim ahvâlîme vâkıf debîrân-ı hikem-pîrâ
Bulurlar ihtirâmı çünkü pîşem feyz-i rahmetdir

SEYF — Ey lâf-zen! Pirâye-i ilm ü alem ü hükm ü hikem, tasarrufât-ı kakhârâne ile ser-i a’dâyı dü-nîm inâd u ısrârda bulunan ehl-i fesâd u tuğyânı sakar-makar eyleyen şüc’ânı cebândan cahîmi cinândan melekât-ı fâzile-i insâniyyeden olan şecâ’ati cebânetden, sadâkati hyânetden tefrîk ve temyîz eyleyen kimdir? Ebû Temmâm’ın feth-i Amûriyye’de Abbâsî’den

Mu'tasım-ı halîfeye tehni'et-nâme olarak söylemiş olduğu şu ebyâtı der-hâtır edemiyor musunuz?

Es-seyfu esdaku enbâ'in mine'l-kutubi
Fî-haddihi'l-haddi beyne'l-ciddi ve'l-lu'bi
Beyzu's-sahâ'ifi li-esvedî's-sahâ'ifi fî
Mutûnihunne cilâ'u'ş-şekki ve'r-raybi

Kılıç haber vermekde kitâblarda daha doğrudur. Çünkü kılıcın ağzında cidd iel hezl arasını fasl-ı temyîz eyleyen şey vardır. Kılıçların yüzü ak ve parlaktır. Kitâb gibi siyeh-rû değildir. Anların mücellâ ve musaffâ lem'a-pâş olan yüzlerinden şekk ü evhâm bi'l-küllîyye zâ'iddir. Hulâsa kulûbu tatmîn ve âsâyişi te'mîn eden şemşîr-i safâ-zamîr olduğunda şekk ü şübhe edilemez.

Ey kalem-i rehvar-kadem her ne kadar sen bana pîş-kadem olsan dahı önüm sıra giden hudemâmdan ma'dûdsun. Sen eger ehl-i istikâmet ve ashâb-ı nebâhatden olsa idin senin karşında hiç bir kimse nutka kâdir suhan-perdâz olmayacakdı. Senin etvâr-ı mâ'ilânen bizleri dahı şaşkın ve dilhûn etmiştir. Evet istikâmet kâmetinde var. Fakat iki dillisin. Lastikli lastikli sözler düzme koşma lakırdılar, hulâsa kuşu nallayan tavşanı çullayan sen değil misin? Bu gibi etvâr-ı nâ-hemvârdan ferâgat edersen seninle bir akd-i mu'âhâtda bulunuruz.

(Li-muharririhî)

Benim ol hancer-i bürrân bana hem-sâyeler kimdir
Benim ol seyf-i samsâm yek-dilim hem-pâyeler kimdir
Zamîrim zâhirim bir olmazım hergiz nifâk-endîş
Benimle lâf uran sâfdilân-ı pür-mâyeler kimdir
Verir âb-ı hayâtın zevk ü şevkin Hızr u İlyâs'a
Cüyûş u cevşenimden zevk alan ferzâneler kimdir
Gözüm âteş saçar ejder-sıfat hasmâne a'dâya
Gözüm görmez o dem sersâmlar dîvâneler kimdir

KALEM — Ey lâf-ı hüviyyetle hevâ vü hevesine tâbi’! Senin tasarrufât-ı kakhârânen benim ayn-ı işârâtıma ve hükm-i i’âlâtıma menûd ve merbûd değil midir? Ben sana hâdim değilim iddi’âsında bulunuyorsun. Sen benim taht-ı tasarrufumda bir hadem-i puşt-i ham olduğunu İbn Rûmî şu beytinde sarâhaten ifâde etmemişler midir?

İnne yahdumu’l-kalemu’s-seyfe’llezî haza’at
Lehu’r-rikâbi ve dânet havfuhu’l-ümemi
Fe’l-mevtu ve’l-mesvetu lâ şey’un yukâbiluhû
Lâ zâle yettebi’u mâ yecrâ bihi’l-kalemi
Bizâ kazâ’llâhu li’l-aklâmi muz berîet
İnne’s-suyûfe lehâ mezârun heffet hıdemi

Ya’nî mevte gelince: mevte hiç bir şey mukâbele edemez. Mevt ise kalemin cereyânına tâbi’dır. Aklâm kesildiğinden berî Te’âlâ ve tekaddes hazretleri cânibinden hükmün i’lân ve infâzına me’mûr edilmiştir. Süyûf etrâf-ı refikânesiyle sür’at-i kat’a mâlik olduktan berî aklâma hâdimdir. Ey seyf, mâdâm ki ben tahrîre muktedirim fasl-ı kazâ ve faysal-ı hükmde sen bana tâbi’ ve âmâlîme hâdimsin ve hizmetinde dahî ta’mîk-i nazar ve tedkîk-i fikr edersen nâ-ehl ellerde ve nâ-şâyeste yerlerde bulunuyorsun makâmını bilmiyorsun. Ehl nâ-ehl herkese bir zînet vermekte kusûr etmiyorsun.

(Li-muharririhî)

Ey seyf-i ser-hevâyî verme bana kederler
Keyf ü kemiyetimden revnak alır kamerler
Ayn-ı işâretimden kuvvet bulur müdâmî
Serdâr-ı ser-cüyûşân şâhân-ı mu’terberler
Ta’lîm-i hattı bende hattâtlar yazarlar
Yâkûtî sülâ ü nesh ü ta’lîk veş hüneler
Zerrîn rakamlarımla ser-sûreler mutallâ
Cüz’-i sahâ’if içre pür kâr nakş-ı zerler
Tefsîr veyâ ahâdîs kıssa veyâ havâdis
Benden olur nümâyân her günde bin haberler

SEYF — Ey kalem-i pîrezen-âsâ, ekzeb kelâmı a’zeb, semâvât u zemînden nücûm u kevâkibden bahs ederek eb’adı akreb göstermek azv u iftirâlar bilir bilmez Arabîyi Fârsîye Fârsîyi Türkçeye mezc ü halt ederek kitâbet iddi’âsında bulunmak şânındır. Su’âl etseler şu yazdığım kelime hangi lugâtın münderecâtındandır ve hangi fennin ıstılâhâtıdır ve şu yazdığım kelâmın esâs ve muhteviyyâtı ve me’âli nedir acebâ? Ne diyebilirsin?

Bizim bildiğimiz vâsıta-i muhasenâtı olduğun debîr-i hâme-tırâz ve kâtib-i ser-levha-i râz hirefinden ve her ilmden hazz-ı vâfirle esâlîb-i kelâma vâkıf olmak gerekdir. Tâ ki anın yazdığından istifâde oluna. Ulemâ-yı kirâm tavsîf-i kitâbetde kâtib ulûm-ı şer’iyye ve edebîyyeye, me’ân, bedî’a, şi’r ü kavâfiye siyer ü sevâci’a, hususen ilm-i târîhe ve mülûk-i sâlifenin ahvâl u evzâ’ına ve etvârına haberdâr bir âlim ü fâzıl olmaları lâzımdır dediler. Çünkü bu evsâfi hâ’iz debîr-i müşğîn-rakam, vezîr-i Âsaf-nazîr, Buzurcmihr-tedbîr bir edîb-i fetânet-hatîr olsa gerekdir. Yoksa “hâtıb-ı leyl” âsâ ya’nî karanlık gecede odun toplayanlar gibi yılana çalı, kurbağaya kabuk diye el uzatanlar değildir.

Ey kalem! Manzûr-ı âlîniz olmadı mı? İmâm-ı Sekkâkî Miftâh’ında ulûmun mezâyâsına haberdâr olmayan müfessirînin tefsîri hakkında şu beyti yazıyor:

İlmun terâ iyâdî seven fe-cuz’un hûtihi’d-dubûr ve cuz’un hûtihi’s-sabâ

Ya’nî gâretgerler eline düşen ilm gibi bir tarafını debûr rûzgârı sarsıyor ve bir cânibine sabâ yeli çarpıyor.

Şeyh Sa’dî hazretlerinin şu kelâm-ı hakîmânesi hakkâ ki zerrîn rakamlarla yazılmağa sezâdır:

Nedehed hûşmend-i rûşen-rây
Be-furûmâyê kârhâ-yı hatîr
Bûriyâ-bâf egerçi bâfendest
Ne-borendeş be-kârgâh-ı harîr

Ya’nî âkil-i rûşen-rây furûmâyeleri kâr-ı hatîr ve emr-i mühimde bulundurmaz. Hasır dokuyanlara her ne kadar dokuyucu denilse de harîr kârgâhında kumaş fabrikasında iş göremez zerbeft ü dîbâ dokuyamaz. Ebû Alâ’-i Ma’arrî’nin şu kelâmı dahı bizim makâlâtımıza şâhid ve kelâmımızı mü’eyyiddir:

Lâ tatlîne bi-âletin leke rutbeten
Kalemu’l-edîbi bi-gayri ceddin magzelin
Semeku’s-semâ kâne’s-semâ’u kilâhumâ
Hâzâ lehû rimhun ve hâzâ a’zelin

Ey refîk-i muhterem kalem! Sen de sâlifü’z-zikr evsâf-ı mahmûdeyi hâ’iz isen hiç söz yok seninle samîmî bir muhâlasat dâ’imî bir uhuvvetde zevk u safâ ile yaşarız.

(Li-muharririhî)

Kemâl ehli olur mu âkıbet ser pîş ü dil mağmûm
Kemâlâtın eden ızhâr olmaz hicr ile mahrûm
Gönül hikmetle meşhûn olsa eyler sâhibin pür râz
Ana hemvâre hâdimdir eger zâlim eger mazlûm
Kelâmın dürr ü elmâs olsa kadrin artar ey âkil
Kemâlin nûr-ı aklın hüsn-i fikrinden olur ma’lûm
Zülâl âsâ safâ-yı hâmeden ezvâk alır diller
Rahîk âsâ verir lezzet odur mevsûm ?
Yazar bilmez ma’ânîsin bedî’in etmemiş tahsîl
Kitâbet noktasında reşha-i aklâmıdır zakkûm

KALEM — Ey seyf unvânın hiddet ü sevret iken hilm u vakâr tarîkin iltizâm etmek fitratın tînetin muktezâsı hilâfında hareket etmektir. Mümâşât u mûmârât âleminde bulunmak senin hâlin ve şânın değildir. Bizim hâlimize delâlet eden huçec u beyyinâtı ve delâ’il u âyâtı gasb etmektir. Bu da ilm-i münâzarada bir bahs-i müstakildir. Bu gibi mu’allile gâsıb ta’bîr olunur. Ehlinin ma’lûmudur. Çünkü biz ilm u akl ile ma’rûfuz siz ise gazab u cehl ile mevsûfsunuz. Kur’ân-ı bâhiru’l-burhân (velâ telkû bi-eydükum ile’t-tehlûke) buyurmuş iken çok vâkı’ olur ki sevdâ-yı hâme düşerek kendini ve sana tâbî’ olanları varta-i helâke ilkâ edersen bu da bir eser-i cünûnî ve kibr ü kîn alâ’imi değil de nedir? El-minnetu lillâhi te’âlâ Allâhu azîmu’s-şân bizleri Kur’ân-ı sâtı’u’l-burhânında (nûn ve’l-kalemi vemâ yesturûn) (alleme’l-insâne mâ-lem ya’lem) nazm-ı celîl-i mukaddesiyle senâ vü muksemin bih eylemiştir. Kadren ve menzileten eccl ü erfa’ olan ilm-i azîz-i mâ-bihî’l-iftihâr olmağa ahrâ

ve elyak olduğunda şek ve şübhe yoktur. Ekâbir-i ehl-i urefâdan olan Ebi'l-feth el-Büstî'nin şu kelâmı da bu mazmûnu bildirir:

İza'ftahara'l-ebtâlu yevmen bi-seyfihim
Ve aduvvuhû mimmâ yeksibu'l-mecdi ve'l-keremi
Kefâ kalemu'l-kitâbi kadren ve rif'aten
Medde'd-dehru inna'llâhe akseme bi'l-kalemi

Hulâsa benim senin mûmâşât u müdârâtına hiç ihtiyâcım yoktur.

(Li-muharririhî)

Benim medhimde kâfidir kelâmu'llâh Kur'ânım
Anadır i'timâdım ân be-ân her lahza îmânım
Ulüvv-i şânıma besdir bu evsâf ile mümtâzım
Ki ben ilm ile mevsûfum kelâmu'llâh burhânım
Benim âzâde halkın medh ü kadh-i hayr u şerrinden
Benim bir abd-i kemter kemterîn-i mülk-i Yezdânım
Güşâde-hâtırım gam bilmezem şâdâne-ahvâlim
Demâdem feyzim artar dembedem ikân u iz'ânım
Taşırmam hiddetimden çün kalem tuğyânîdir derler
Siyâset sîretinde fikrim artar elde mîzânım

SEYF — Ey kalem-i şikeste-rakam! Te'âlâ ve tekaddesin Furkân-ı azîzinde eger sen muksemin bih olup medh ü senâ edilmiş isen: “ve enzelne'l-hadîde fihi be'sun şedîdun ve menâfi'u li'n-nâs” nazm-ı mukaddesi muktezâsıyla bizleri de be's-i şiddetle zikr etmişlerdir. İhtiyâc, hayr, menfa'at nazarında şu medh-i celîl-i Samedânî bize kâfi değil midir? Ve bir de:

“ve a'iddû lehum me'steta'tum min kuvvetin min ribâtî'l-hayli turhebûne bihî aduvva'llâhi ve aduvvekum” nazm-ı celîlinin delâlet ettiği ma'nâda hisse-i bülend ve hazz-ı vâfir vardır ve isnâd-ı sahîh ile rivâyet olunan “el-cennetu tahte zılâli's-süyûf” hadîs-i şerîfi mazmûn-ı latîfi ile ser-bülend olmuşuz. Bizler a'dâ karşısında hâzır ve âmâde mühim bir kuvvet ve satvete mâlikiz. Biz Rabbimizin emrine mutî' ve hükmünü infâza uryân baş açıp

cân vermekde kusûr etmeyiz. Bize cân-feşânlık size zebân-dırâzlık ezel taksîmi midir? Siz ashâb-ı telvînden bir nokta dürlü dürlü telbîsâta ve envâ’-ı tesvîlâta rehber olup el-iyâzu bi’llâhi te’âlâ kıyâm-ı fitneye ve sefk-i dimâ’a sebebiyyet verip bizleri dahı şerr-i şûrunuza âlet ettiğiniz çokdur.

Ey kalem! Her ne kadar bizlerin medhine müte’allik bu nazm-ı mukaddeslerde sarâhat yoksa da sarâhate hîç hâcet yokdur. Çünkü bizim fikrimizde selâmet ve tab’ımızda letâfet ve ilm ü irfânımız ağleb olmağla bize işâret kâfidir (el-ârifu yekfilhi’l-işâre)

(Li-muharririhî)

Selâmet tab’a mâlik cevheriz biz kadrimiz âlî
Safâmız şems-i tâbân sînemiz efkârdan hâlî
Rızâ bâbında tahkîr-i hayât etmekdeyiz her dem
Bize lâzım değil dünyânın evlâdı vü emvâlî
Ne germâ huftegânîyiz ne sermâdan haberdârız
Bize te’sîr eder mi ta’ne-zenler kîl u yâ kâlî
Biz ol ma’sûm u ehl-i iffetiz her dem gılâf içre
Biz ol rûhuz ki tende hîç görünmez fikr-i âmâlî
Tehallûf bizde yok hergiz Hudâ’nın hükmüne râzî
Hilâf evsâfdan hâlî gönül ahvâlimiz âlî

KALEM — Muktezâ-yı tab’-ı anîfiniz hilâfına hareket edip safâ-şî’ârâne bir makâlede bulunuyorsunuz. Ma’a-hâzâ sizlere dâ’imâ hâtır-şikenâne bir vaz’iyyet ve gazûbâne bir hareket âdet olduğunu tefhîm etmişdik. Bu da ahvâl-i kirâma ve evsâf-ı zevî’l-ihtirâma münâsib bir hâl olmadığı gibi server-i kâ’inât aleyhi ekmeli’t-tahiyyât efendimiz dînden su’âl olunduklarında “lâ tağzeb” lafz-ı şerîfiyle cevâb verdiler. Ya’nî dîn, hilm u vakârını muhâfaza edip gazab-nâk olmamaktır. Bizim hâlâtımız, harekât u sekenâtımız vakâr, sekînet, tevâzu’, meskenet olduğunu ibtidâ’en ikâme ettiğimiz huccet sadedinde serd ü beyân etmişdik ve bizlerin gâlib ahvâlî ve ağleb evsâfî ilm-i fazîlet-şî’âr u menkabet-disâr feyz-i sa’âdet-âsâr olduğunu dahı bildirmişdik. Ma’a-mâ-fih hangi bir âkil beynimizde cereyân eden şu münâzarâtdan ta’mîk-i fikr ve tedkîk-i nazar edecek olsa “hâzâ azbun furâtun sâ’igun şarâbuhû ve hâzâ milhun ucâcun” “hel yestevi’llezîne ya’lemûne ve’llezîne lâ-ya’lemûn” “ve mâ yestevi’l-a’mâ ve’l-basîr ve le’z-zulumâtî ve’n-nûr ve le’z-zıllu ve le’l-harûr” nazm-ı

mukadesleriyle beynimizi tefrîk, temyîz edeceği âşikârdır. Ey seyf sizi hucec-i sâtî’a ve beyyinât-ı kâtî’a ile tarîk-i irşâda kerrât ile delâlet etdimse de sizde eser-i intibâh göremedim. Binâ’en alâ-zâlik beynimizde sâlifü’z-zikr cereyân eden şu mübâhesât u münâzarâtta her iki taraftan ikâme olunan hucec ü berâhînin tahkîk ve tedkîkine haberdâr ve hakk hakîkate vâkıf faslu’l-hitâb edecek hükm-i âkil ve hâkim-i âdil ve her husûsda mürâca’ata elyak akl-ı pür-hikemi hakem ittihâz ederek beynimizde kâzî ve hükmüne râzî olmamızı münâsib gördüm. Siz de şu hükme râzî iseniz bir vaz’-ı imzâda bulununuz. Tâ ki ilerüde hakk u hakîkatin ziyâ’ına sebebiyyet verecek cereyân-ı tabî’ate mecâl kalmasın,

Didiklerinde, Seyf dahı bu hükme râzî olup sem’an ve tâ’aten diyerek vaz’-ı imzâda bulundular.

(Li-muharririhî)

Akldır her husûsun rehberi sermâye-i rif’at
Akldır her husûsa bahş eden ahvâl-i pür-miknet
Akldır nâr-ı nûru fark eden pür-feyz-i idrâkât
Akldır âleme bahş eyleyen etvâr-ı pür-zînet
Akldır şems-i tâbân pâyesi kadri füzûn berter
Ziyâsı pertevinden aks alur ecrâm-ı bî-kudret
Akldır bâ’is-i rif’at akldır bâdî-i izzet
Akldır feyz-i pür-hikmet akldır nûr-ı pür-fikret
Akldır nûr-ı lâhûtî mukaddes-menzilet, rütbet
Anın isrine tâbî’ ol anın re’yindedir hikmet

AKL — *Akl teşmîr-i sâk-ı ihtimâm ile kıyâm edip hûşmendâne savt-ı bülendâne ile: “eleysa’llâhu bi-ahkemi’l-hâkimîn” “rabbena’ftah beynenâ ve beyne kavminâ bi’l-hakki ve ente hayru’l-fâtihîn” “rabbi’hkum bi’l-hakki ve rabbuna’r-rahmânu’l-muste’ânu alâ-mâ tesîfûn” kelâm-ı kudsiyyet-misâlini der-miyân ederek nağme-perdâz-ı hall-i da’vâ ve terâne-zen-i fasl-ı kazâ olup dediler:*

Ey seyfi safâ-sirişt ve ey kalem-i bahâ-bihişt! Sizlerden her birerleriniz için bir mevzi’-i mahsûs ve makâm-ı mu’ayyen-i mahfûz vardır. Ey seyfi! Senin evsâf-ı gâliben olan satvet ve celâdeti kabl ez-teşekkül-i hükûmet ü devlet evvel emrde ızhâr u hüner ü besâletini

ibrâz edip esbâb-ı mühimmâtını tekmîl ve sana mu’âriz kalan a’dâ ve husemânı tenkîl senin vazîfe-i mukaddesen ve vazîfe-i mu’ayyenendir. Çünkü bu husûsun serrâ’ vü zarrâsına mâlik sensin. Sâniyen sana müte’allik olan izz u savlete ve hükm-i hükûmete vehn ü za’f âriz oldukda yine kemâ fi’s-sâbık şecâ’at ü miknetini, vakâr u haysiyetini hıfz edip cebr-i mâfât ederek cidd ü cehd ile gayret ü himmet vazîfe-i mukaddesendir.

Ey kalem! Şu iki zamân-ı sa’âdet-nişân ve makâm-ı mu’tenâ bih miyânında ya’nî izz ü savlet ve vehn ü za’fiyyet arasında senin gâyet menî’ ve şerîf bir makâm-ı mu’azzezin ve haysiyyet-i müfehhamın vardır ki kâbil-i tavsîf değildir. Sen dahı ağleb-i ahvâlin ve eşher-i evsâfın olan hâlât-ı mahmûdeyi güzel mülâhaza ve muhâfaza ederek makâmını ve vazîfeni sû’-i isti’mâl ile pâymâl etdirmekden hazer etmek elzemdir. Fakat elbette vü elbette menâfi’-i umûmiyye ve semerât-ı külliyye nokta-i nazarından senin seyyid-i ekrem ve mutâ’-ı efham olduğunda şek yokdur. Âlî-tebâr seyfi bihişt-sirişt dahı bunu inkâr etmez. Çünkü insân ne kadar mu’ammerinden olsa bile mektûbâta ve muharrerâta nazar etmedikce hâtırında bir şey kalmaz ve şu hâlde o senin hâmî-i şâhânen ve sen anın esbâb-ı refâhını te’mîn ü tekmilde ve umûr-ı husûsunu teysîr ü teshilde vâsita-i yegânesisin. Öyle ise sizler yekdiğerinize lâzım-ı gayr-i mufârik ve yâr-ı gâr-ı muvâfıksınız. Ben beyninizde hakem olmağla şu vech ile bu muhâkemede size kâzî ve şu hükmde siz de bana râzî misiniz?

dediklerinde, evet râzîyiz dediler ve yekdiğeriyle muhâlasatda ve mu’ânakada bulunup her birerleri vazîfesi cihetine munsarıf ve miyânede bulunan bürûdet-i kâmile ref’ olmağla adâvet, vedâd-ı muhabbete tahavvül edip dilşâd u mesrûr oldular. Ve bi’l-âhire ulü’n-nühâ ve erbâb-ı basîret dahı aklın şu hükm-i hakîmânesini kabûl ederek ızhâr-ı şâdmânîde bulunup dediler:

“es-seyfu ve’l-kalemu hâkimâni fi-cemî’i’l-eşyâ ve lev le’s-seyfe ve’l-kaleme lemmâ kâmeti’d-dunyâ”

Binâ’en aleyh kalem kat’-ı umûr ve mesâlihde mü’essir bir sâhib-kadr ve zî-nüfûz olmağla bi-tarîki’t-teşbîh ana seyfi-kâtı’ nazarıyla bakıp her ikisine “akta’ân” ta’bîr etdiler ve bir nâm ile yâd olundular.

(Li-muharririhî)

Kalemdir seyfi ile hem-dem bir ân fâriğ değil andan

Unutmaz birbirin bir dem refik ü yârdır cândan

Kalem kat’-ı umûr u maslahatda seyf ile hem-nâm
Ana sor sen haber versin bütün ahvâl-i ezmândan
Ne lezzet var kalemsiz seyfd e yâ seyfsiz anda
Mü’essirlerdir hükmü zâ’il olmaz tab’-ı insândan
Mezâyâsıyla bunlar yâd olurlar bezm-i irfânda
Ne denlû vasf olunsa vasfı hâric hadd-i imkândan
Eger dünyâ ve ger ukbâ olur tahsîl bunlarla
Tamâm et huccet ü burhânı ol sen ehl-i iz’ândan

Kaynaklar

- Büyükdinç, Nesibe Feyza, *Osmanlı Medreselerinde Bir Öğretim Metodu Olarak Münâzara ve Ahmed Cevdet Paşa’nın Âdâb-ı Sedâd Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.
- Durmuş, İsmail, “Münâzara, Arap Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 577-578.
- Köksal, M. Fatih, “Münâzara, Türk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 580-581.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edib, *Fuzûlî, Rind ü Zâhid*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1956.
- Mehmed Bahâeddin, *Seyf Kalem*, Sadâ-yı Millet Matbaası, Amasya 1339.
- Orpilyan, Serkiz, Seyyid Abdulzâde Mehmed Tâhir, *Mahzenü’l-Ulûm*, İstanbul 1308.
- Özkan, F. Hakan, *Şa’bânzade Mehmed Muhteşem ve Münâzara-i Tîğ ü Kalem’i*, Yüksek Lisans Tezi, Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon 1997.
- Özyılmaz, Ömer, *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Tanyıldız, Ahmet, *Firdevsî-i Tavîl Münâzara-i Seyf ü Kalem*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2005.
- Yavuz, Yusuf Şevki, “Münâzara”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.

Kerim Gurbannepesov'un *Dövür Beyle Däldir* Şiiri ve Sosyal Hayatta Yarış

Zuhal Kültüral*

Yarış, "bir ödülü kazanmak için birbirini geçmeye çalışma, müsabaka" anlamında bir kelime olup sosyal hayatta "birbirinden üstün olmak, birbirini geçmek için uğraşma, rekabet" anlamlarında da kullanılmaktadır. Rekabet, üstün olma söz konusu olunca her alanda yarıştan söz edilebilir. Yazımızda, insanların günlük yaşantılarında birbirleriyle adetâ yarışırca bir tutum içinde olmaları ve gelişen dünyaya ayak uydurayım derken kaybettikleri değerlerin, yitirilen güzelliklerin farkına bile varamadıklarının ifade edildiği bir şiirinden hareketle, şairin sosyal hayattaki yarış konusuna bakışı ve düşünceleri örnek verilecektir. Seçtiğimiz "Dövür Beyle Däldir"¹ şiiri, 20.yüzyıl Türkmen edebiyatının önde gelen şairlerinden Kerim Gurbannepesov'a aittir.

1929-1989 yılları arasında yaşamış olan Kerim Gurbannepesov, Ahal vilayetinin Göktepe civarındaki Yılgin köyünde doğmuştur. Eğitimli bir babanın oğlu olması onun da eğitimi konusuna önem verilmesini sağlamıştır. Çocukluk yıllarından itibaren şiir yazmaya başlamış, ilk şiiri on yaşındayken Göktepe'nin "Kolhozçı sesi" adlı gazetede yayımlanmıştır. Yetişme çağlarında dünya edebiyatı klâsik şairlerini ve Türkmen edebiyatının büyük şairlerinden Mahtumkulu'nun şiirlerini okuyan şair, bu şairlerin şiirlerinden de etkilenmiştir. 1942'de babasının vefatı üzerine annesi ile Tecen'e göçen şairin çocukluk ve gençlik dönemi savaş yıllarının zorlukları içinde geçmiştir. Şair hayatının bu bölümünü "Özüme" adlı şiirinde anlatmaktadır. 1951'de *Güycümiň Gözbaşy* adlı ilk şiir kitabı yayımlanır. Daha sonra çocuklar

* Doç. Dr. Zuhal Kültüral
Marmara Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
kultural@dsl.tmail.com

¹ Kerim Gurbannepesov, *Oylanma Bayry*, Aşgabat Türkmen Dövlät Neşiryat Gulluğy, 2009, s. 161- 166. Bu eser, K. Gurbannepesov'un eserlerinden yapılmış seçmeler ve şair Gurbanyaz Daşgınov'un yazdığı bir girişle Latin harfleriyle ilk defa basılmıştır. Kitap 288 sayfadır.; 20. Yüzyıl Türkmen Şiiri hakkında geniş bilgi için bk. Kakacan Durdıyev-Kara Mehmet, "Yirminci Yüzyıl Türkmen Edebiyatı" *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Türk Dil Kurumu, S. 3, Mayıs 1993, s. 3- 9; Hıfzı Toz, *Türkmen Şairi Kerim Gurbannepesov*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış doktora tezi, Ankara 1999.

için *Yalta ve bagt, Maşgala ve Mekdep, Atalar ve Çagalar, Ös Saçım Ös, Yaz Şemalı* gibi kitapları birbirini takip eder. 1957’de yayımlanan *Goşgular ve Poemalar* adlı şiir antolojisi Türkmen edebiyatının güzel örneklerindendir. *Taymaz Baba* adlı şiir kitabının yayımlanması ile Kerim Gurbannepesov halk şairi unvanını kazanır. Şair, Cengiz Aytmatov, R. Gamzatov, M. Tank, vb. edebiyatçılar ile yakın dost olup bu şairlerin şiirlerini Türkmence’ye çevirmiştir. Bu çeviriler *Tercimeler Kitabı(Dostluk Çemeni)* adıyla yayımlanmıştır. Şair, *Tokmak, Sovet Edebiyatı* (şimdiki *Garagum*) dergilerini yönetmiş, Mahtumkulı ödülünün de sahibi olmuştur.

Şiirlerinde toplumsal olayları, ahlâkî değerleri, insan ilişkilerini konu alarak eserlerinde çeşitli öğütler vermiş olan şair, döneminin önemli şahsiyetlerinden olup kendisinden sonra yetişen şairlere de öncülük etmiştir. Başından geçen olaylar veya başkalarının başından geçen olaylar şiirlerine konu olmuştur. Kerim Gurbannepesov’u yakından tanıyan dostu, şair Gurbanyaz Daşgınov, onun şiirleri hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Setirlerini öz başından ya-da başgaların başından geçirenlerini özünüñki yalı kabul edip döredyärdi. Şonun üçinem olar dinleyci üçin ulı lezzetdi, sapakdı, mekdepdi, tälim-terbiyedi.” “Halıpanıñ setirlerinin aglabası indi isleseñ-islemeseñ, onuñ özüne degişli bolup dur.

Ol gocalıgın hövesindedi...Emma ona yetmedi.”² Kerim aga öz epiki eserlerini – poemalarını Türkmen durmuşınıñ tarihiniñ özboluşlı çeper ensiklopediyası hasaplayardı: “Daşgın, meniñ poemalarım, elbetde olar dürli vagtda dörese-de, mazmunına görä biri-birine tirkeseñ, halkımızıñ tarihiniñ çeper ensiklopediyasına meñzeşdir.-diyipdi pahır.”³

Şair, örnek vereceğimiz “Dövür Beyle Däldir” şiirini yaşlıların dertleştikleri, devirden şikayet ettikleri bir sohpette konuşulanlardan esinlenerek yazmış, temsili bir hikâye üslûbuyla kaleme alınmış şiirde, insanların birbirleriyle yarışır gibi yaşayışlarını biraz da istihza ile dile getirmiştir. Çeşitli olayların örnek verildiği bölümlerin sonunda şairin devirle konuşması yer almaktadır. Bu bölümde ise verdiği örneklerden hareketle yanlış davranışlar, insanların menfaatleri uğruna düştükleri durum, hayat yarışı içinde yitirilen değerler vurgulanmıştır. Birçok şiirinde olduğu gibi Kerim Gurbannepesov bu şiiriyle de önemli öğütler vermiş, değişik ifade biçimiyle de şiirini etkili kılmıştır.

DÖVÜR BEYLE DÄLDİR

² Kerim Gurbannepesov, *Oylanma Bayrı*, Aşgabat Türkmen Dövlät Neşiryat Gulluğı, 2009, s. 7-8.

³ *age.*, s. 3-9.

Dünye döräp, heniz şeyle acayıp dövür bolan däldir. Emma käbir nainsaplar özlerinin ähli ayıplarını dövrün üstüne atyarlar. (Yaşulular Geneşinde bir gocanın aydanından).

“Devir böyle değildir ama insafsız kişiler kendi kusurlarını, ayıplarını devre yüklüyorlar. (Yaşlıların sohbetinde bir yaşlının sözlerinden)”

- *A gız, näme, hanımdıñ sen! Geyinyärsin beyle gımmat?*

Her yağlıgıñ-iki, goyun. Her yüzügıñ-bir bedev at.

Her köynegıñ bahasına alıp bolcak iki sığır.

- *Iller geyyär, menem geycek.*

Dövür şeyle, dövür.

“A kız, sen nasıl hanımsın, böyle kıymetli (şeyler) giyiniyorsun. Her başörtün iki koyun, her yüzüğün bir bedev at (değerinde). Her gömleğinin (elbisenin) bahasına iki sığır alınır. “Herkes giyiyor, ben de giyeceğim. Devir böyle.”

- *Gelin näme dānciryärsin? Çüyredimi öñki dişin?*

Altın seni yigdeltmāndir: kırk bolupdur otuz yaşın.

Hem pul seçdiñ, hem garradıñ, hem dişiñe berdiñ cebir...

- *Iller şeydyär, bizem şeytdik,*

Dövür şeyle, dövür.

“Gelin, niye şımarıklık ediyorsun? (Bu ne şımarıklık?) Önceki dişin çürüdü mü? Altın seni gençleştiremez, yaşın kırk olmuş. Hem para verdin, hem yaşlandın, hem de acı, eziyet çektin.

-“Herkes yapıyor, biz de yaptık. Devir böyle.”

- *A- hov yigit, bu nä boluş! Yensäñ saçı iki gucak!*

Bu gün-erte oğluñ bolsa, sallançak hem yasap bolcak.

Hanı, derrev il görmäñkä, sertaraşa tarap yüvür!

- *Iller, şeydyär, menem şeytdim*

Dövür şeyle, dövür.

“Ey yiğit, bu ne hâl! Ensendedeki saçın iki kucak. Yarın öbür gün oğlun olsa salıncak yapıp sallanacak. Haydi, kimse görmeden berbere git.

- “Herkes yapıyor (uzatıyor), ben de uzattım. Devir böyle.”

- *Men-ä seni tanamadım! Gözlerin-ä örän tanış.*

Viy, viy, Berdiñ gızımı sen! Saçıñ neme yartı gariş?

Dört örümiñ şemal degse seslenerdi şovur-şovur...

- *Iller kesdi, menem kesdim.*

Dövür şeyle dövür.

“Ben seni tanıyamadım. Sadece gözlerin tanıdık. Vah, vah, verdin kızımı sen. (Sen başka biri olmuşsun) Saçın niye yarım karış. Dört örümün şimal değse adetâ ses verirdi.

-“Herkes kesti ben de kestim. Devir böyle.”

- *Goñşım diydi: “Toydan beri iş edenok oğlum Anna!”*

Ogluñ Anna iş edermi! Öyüñ goşı- dokuz tonna.

Ocakda-da öveç eti bıkıldap dur bığır-bığır...

- *Vah, şeydyäs-de...Biz guralı!*

Dövür şeyde, dövür.

“Komşum “oğlum Anna düğünden beri çalışmıyor” dedi. Oğlum Anna çalışır mı? Evde her şey var. Ocakta da koyun eti kaynayıp duruyor.

-“Ah, kuralı bozan biziz (buna sebep biziz) (ama ne yapalım) devir böyle”

- *Şägirt inim, eserleriñ setir sanı çıkdı çenden,*

Kitaplarıñ galñadıkça, yukalyarsıñ günbe-günden!

Setirleriñ arasında ne yürek bar, ne-de bagır...

- *Şu günki öyken...besdir maña.*

Dövür şeyle, dövür.

“Talebe kardeşim, kitaplarının sayfaları narttıkça, onlar kalılaştıkça, içindikiler değerini kaybediyor. Çünkü satırlarının arasında yürek yok. (Onları içten gelerek yazmıyorsun). Böyle devir için bu kadarı yeter. Devir böyle.”

- *Omzı bilen bir gocanı kakıp geçdi dayav oğlan.*

Yeri, köçä sıganokmı, garıncığı doyan oğlan?

Degmedige yılanlaram degmezmişin ömür-ömür.

- *O diyäniñ ertekidir.*

Dövür şeyle, dövür.

“Güçlü bir oğlan omzu ile bir yaşlıyı itip geçti. Yere göğsü sığamadın mı? Karnın tok (keyfin yerinde) Deymeyene yılan bile dokunmazmış.

-“Senin o söylediğin söz, masal. Şimdi o devir geçti, devir böyle.”

- *Ayna bakıp bezenip dur çınar boylı Ogulsenem.*

Hanha seret, hamırı-da yugrup otır sırkav eneñ.

Hanı, derrev eliñ yuv-da, iyecek naniñ özüñ yugur!

- *Ecem candan aylanayın!*

Dövür şeyle, dövür.

“Çınar boylı Ogulsenem, aynaya bakıp süsleniyordu. Şimdi bak bir, hasta annen hamur yoğuruyor. Çabuk, elini yıka da yiyeceğin ekmeği kendin yoğur.

-“Ana, kurbanın olayım, devir böyle.”

İki mellek ortasında gıgırşıp dur iki goñşı.

Yeke garış yer üstünde turyar “vatançılık” urşı

- *Agam, sen bir parhlırak bol, nämä gerek munça vagır?*

- *Parhlı bolsañ nırhuñ bolmaz*

Dövür şeyle, dövür.

“İki tarlanın ortasında iki komşu bağırişiyorlar; iki karış yer için kavga ediyorlar.

- “Ağam, sen farklı ol, akıllı davran, bunça gavgaya ne gerek var?”

- “Farklı olursan, susarsan bir şey kazanamazsın, bir şey elde edemezsin, devir böyle.”

- *On otaglı köşk gurupsıñ. Keşik aga, berekella!*

Yöne bu on...köpräk dälmi dört-baş sanı gara kellä?

Göryän veli, bir aylık däl: kisecigiñ örän ağır.

- *Aylık bilen iş bitenok.*

Dövür şeyle, dövür.

“Ağa, Allah versin! On odalı köşk yapmışsın. Fakat bu on oda dört-beş kişi için fazla değil mi? Görüyorum cebin dolu, fakat bu aylıkla olmaz.

-“Aylık ile iş bitmiyor; devir böyle.”

- *Köşek nırä hovlugyarsıñ? Acalamı? Cenayata?*

Kabinañda- mele gelin. Özüñ bolsa – cuvan ata.

Baş-on minut giç barsañ-da toy eyesi eder sabır...

- *Dövre görä sürmek gerek.*

Dövür şeyle, dövür.

“Kuzum, bu telaş niye? Ecele mi, cinayete mi? (gidiyorsun). Arabanda yeni gelin, sen ise genç oğul. Beş on dakika geç varsan da düğün sahibi sabreder. (bekler).

-“Devre göre sürmek gerek, devir böyle.”

- *Ay goñşı can, ayaklarıñ kesildi-le işigmizden.*

Ozallar-a tä yatyançak düşmezdiñem düşegmizden.

Yatlaşardık geçenleri. Okaşardık goşgı-şığır.

- *-Şığır-pığır yatdan çıkdı.*

Dövür şeyle, dövür.

“Ey can komşu, ayakların eşliğimizden kesildi. (Gelmez oldun). Önceleri yatana kadar döşegimizden çıkmazdım. Geçenleri hatırlardık, koşuklar, şiirler okurduk.

-“Şiir falan unutuldu, devir böyle”.

A – hav dogan, düyn dälmi di öz dostuñña vepañ hakda

Güp-güp edip, gant deregne ant içyärdin tokga-tokga.

Indem dosta şıltak atıp, dübläp yörsüñ gübür-gübür

- *Işim bitdi. Antum yitdi.*

Dövür şeyle, dövür.

“Ey, kardeş! Daha dün değil miydi dostuna vefan hakkında konuşup ant içiyordun? Şimdi ise dostuna iftira edip aşağılıyorsun.

-“İşim bitti, sözüm de bitti. Devir böyle”.

- *Önümnden bir yigit çıkdı yetmiş yaşlı garrı yalı.*

Düynem dayav bir yigitdi dagda biten gargı yalı.

Bu gün bolsa garınca dek zordan yöryär gıbır-gıbır...

- *Şahır, yör bir... üçleşeli*

Dövür şeyle, dövür.

“Önümnden bir yiğit çıktı. Yetmiş yaşında. Daha dün dağda biten kargı gibi güçlü kuvvetli bir delikanlıydı. Bugün ise karınca gibi yavaş yavaş zorla yürüyor. Buna rağmen, devre uyup “şair, yürü, üçleşelim” (demekte).

- *Soradım men Dövre bakıp: “Dogrudanam, şeylemiñ sen?”*

Hanı, antiñ? Hanı, hayañ? Serhoşmiñ sen? Telbemiñ sen?”

“Ben devre bakıp sordum: “Doğru söyle, sen böyle misin? Hani andın, hayân, sarhoş musun yoksa deli mi?”

Dövür maña cogap berdi: “Men hemişe size bağlı.

Ulaldyan hem adam oğlu, kiçeldyän hem adam oğlu.

“Devir bana cevap verdi: “Ben her zaman size bağlıyım. Beni yücelten de alçaltan da insanoğlu.”

Biri çekyär yagta tarap, biri çekyär gicä tarap-

Ulı çekyär ula tarap, kiçi çekyär kiçä tarap.

“Herkes bir tarafa çekip duruyor.”

Yagşılara arka durdum, yamanları gaygırmadım.

Dogrulıga çağırdım men, egrilige çağırmadım.

“İyilere arka durdum, yardım ettim. Kötüleri kayırmadım. Ben doğruluğa çağırdım, eğriliğe çağırmadım.”

Yalan gepi diy diymedim. Dövlet pulun iy diymedim.

İki sığırñ bahasını köyneke edip gey diymedim.

“Yalan konuş demedim. Devletin parasını ye demedim. İki sığır pahasında gömlek, elbise alıp giy demedim.”

Münmek için maşın berdim, yüz elliden bas diymedim.

Daranmaga darak berdim, dört örümiñ kes diymedim.

“Binmek için araba verdim; yüz elli ile git demedim. Saçını taramak için tarak verdim, saçlarını kes demedim.”

Dınç almaga vagt berdim, okamaga –bagt berdim.

Cübiñizden hak almadım, öz kisämden mugt berdim.

“Dinlenmek için vakit, okumak için fırsat, imkan verdim. Bunları verirken sizden bir şey almadım, karşılıksız (parasız) verdim.”

Bugdayñızı orup berdim, pagtañızı yığıp berdim.

Her gün içcek süydüñizem gücüñdedip sagıp berdim.

“Buğdayınızı, pamuğunuzu her gün içeceğiniz sütünüzü verdim.”

Söyüşseñiz – yigit berdim, söyülseñiz – güzel berdim.

Lak atmaga söz tapmasaň – goşgı berdim, gazal berdim.

“Sevilmeniz için yigit verdim, güzel verdim. Konuşmaya söz bulamasanız, koşuk verdim, gazel verdim.”

Dertleseñiz – derman berdim, işleseñiz –zähmet berdim.

Yaşamaga al baydaklı, adalatlı Dövlet berdim.

“Dertlenseniz derman verdim, çalışmanız için iş verdim. Yaşamamız için al bayraklı, adaletli devlet verdim.”

Bezedim men egniñizi, doyurdım men garnıñızı.

Yöne veli, kábiriñiz yelä tutup burnuñızı,

Bar garanı maña sürtüp,

Etseñiz-de ulı govur,

Dünye döräp bolan däldir.

Menin yalı Ulı dövür...

Siz etmeli ömri ömür,

Siz etmeli dövri dövür!”

“Ben karnınızı doyurdum, üst başınızı donattım. Fakat, yine de hepiniz burnunuz bir karış havada, bütün karanızı (suçunuzu) bana sürüp, (suçu bana yükleyip) büyüklük taslıyorsunuz. Devir değişmemiştir. (Değişen sizsiniz).

Ömrü ömür, devri devir yapan da sizsiniz.”

Kaynaklar

Durdiyev, Kakacan, Kara Mehmet, “Yirminci Yüzyıl Türkmen Edebiyatı” *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Türk Dil Kurumu, S. 3, Mayıs 1993, s. 3-9.

Gurbannepesov, Kerim, *Oylanma Bayrı*, Aşgabat 2009.

Kara, Mehmet, *Ata, Atacanov’un Şiirleri* (Giriş-Metin-Aktarma), I, II, Ankara 1997.

Kara, Mehmet, “Türkmen Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. C. Edebiyat, Ankara 1992.

Kara, Mehmet, Ahmet Karadoğan, *Türkmen Türkçesi-Türkiye Türkçesi Deyimler Sözlüğü*, Ankara 2004.

Türkmençe-Türkçe Sözlük, hzl. Talat Tekin, Mehmet Ölmez, Emine Ceylan, Zuhal Ölmez, Süer Eker, Simurg Yayınları, İstanbul 1995.

Bir Yarışma Örneği: Çok Evlatlılar Müsabakası

Makbule Sarıkaya*

Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşundan itibaren uzun savaşlardan sonra azalan ülke nüfusunu hem nitelik hem de nicelik olarak arttırmak amacıyla çalışmalar başlatmış ve sağlıklı ve zinde ideal Cumhuriyet kuşağının yetiştirilmesini hedeflemiştir. Bu bağlamda konuyla ilgili halkın bilinç düzeyini arttırmaya çalışmış, örnekler ile onları çok çocuklu olmaya teşvik edecek çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Bu etkinliklerden biri de Haziran 1921’de kurulan Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti’nce düzenlenen Çok Evlatlılar Müsabakasıdır. Cemiyet, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren benimsenen çocuk davasının başarıya ulaşmasında, ailelerin çok çocuğa sahip olmasını teşvik ederek ülke nüfusunun arttırılmasında etkin rol üstlenmiş ve konuyla ilgili faaliyetlerini *Gülbüz Türk Çocuğu* dergisinde halk ile paylaşmıştır. Bir anne ve bir babanın sağlıklı çocuklarından oluşan çekirdek ailelerin topluma örnek olarak sunulduğu çok evlatlılar yarışması bu gayretin aktif bir uygulaması sayılabilir. Toplumun her kesiminden ailelerin katılabileceği yarışmada, tüm bireyleri sağlıklı ve hayatta olan aileler yarışmış, onların öyküleri halka ulaştırılmıştır. Katılımcılardan istenen bir fotoğrafın yanında yarışmaya ilişkin bilgiler de istenmiş; aile üyelerinin her birinin isim, doğum tarihi, doğum yeri, hastalık geçirip geçirilmediğine ve meslek ve işlerine ilişkin sorular sorulmuştur. 1926 tarihli “Çok Evlatlılar Müsabakası”na ilişkin ilanda; “Çok evlatlılar Müsabakasına iştirak etmek için yukarıdaki cetvel mucibince bir liste tertip etmek ve ailece büyük kıta bir fotoğraf göndermek kâfidir. Yalnız yanlışlığa mahal vermemek için her türlü izahatın okunaklı bir yazı ile yazılması ve fotoğraftaki resimlerin kimlere ait olduğunun bildirilmesi lazımdır.” denilerek istenenler belirtilmiştir.

Gülbüz Türk Çocuğu’nda, “Çok Evlatlılar Müsabakası Başladı”,¹ ve “Çok Evlatlılar Müsabakasına İştirak Ediniz”² başlıkları ile yarışma duyuruları yapılmıştır. Türkiye’nin her

* Dr. Makbule Sarıkaya
İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, Malatya.
tarikh1923@hotmail.com

¹ “Çok Evlatlılar Müsabakası Başladı”, *Gülbüz Türk Çocuğu*, III, Aralık 1926, s. 34.

yerinden başvurulacak bu yarışmalar genellikle başkent Ankara’da yapıldığından Ankara’dan yarışmaya katılmak isteyenlere kolaylıklar sağlanmıştır. Örneğin beş ve beşten fazla çocuk sahibi olup Ankara’da bulunan ailelerden müsabakaya girmek isteyenlere, adres, gün ve saat belirleyip bildirdiklerinde, Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti kendi fotoğrafçıları göndermiş ve parasız çekim yapma imkanı sunmuştur.³ Cemiyetin merkez şubesinin yanı sıra kendi olanakları ölçüsünde diğer şubelerin de düzenleyebileceği bu yarışmanın katılım şartları aynı olup⁴ baba, anne ve bütün çocukların toplu olarak çekildikleri fotoğrafları ve onlara ait bilgileri şubeye göndermeleri yeterli görülmüştür.

Yarışmaya başvurup kazananlara uygun ödüller verilmiş⁵ ve bu ailelerin grup halindeki fotoğrafı *Gürbüz Türk Çocuğu Dergisi*’nde yayınlanmıştır. Yarışmayı kazanan ailenin tüm üyelerinin yer aldığı fotoğrafta verilen numaralar ile baba, anne ve doğum sırasına göre çocukların sıraları belirtilmiş ve fotoğrafın altına isimlere ve sağlık durumlarına ait bilgilere yer verilmiştir. Yarışma sonuçları duyurulurken, yeni katılacaklara örnek olacak şekilde sunulmuş ve bu sonuç listelerindeki gibi bilgilerin okunaklı bir yazı yazılmış ve verilen bilginin fotoğraftaki hangi kişiye ait olduğunun açık ve anlaşılır şekilde doldurulmuş olması hususlarına dikkat çekilmiştir.

Yarışmaların sonucu, dokuz çocuklu Sıtkı Efendi örneğinde olduğu gibi şu şekilde duyurulmuştur: “*Dokuz çocuklu Büyük Millet Meclisi Memurlarından Sıtkı efendi ailesi zeka ve faaliyetleriyle maruf olan Türkiye Büyük Millet Meclisi salon memuru dilsiz Sıtkı Efendi bu nüshamızda Çok Evlatlılar Müsabakası’na ilk olarak iştirak etmiştir*”⁶ denilerek ailenin grup halindeki fotoğrafında Sıtkı Efendi ve eşinin altı erkek, üç kız evlatları yer almıştır. Baba Kars 1288 (1871/2) ve anne İstanbul 1300 (1882/3) doğumlu olan ailenin çocuk üyelerinin isimleri, doğum yerleri ve tarihleri, hastalık geçirip geçirmedikleri, meslek ve işleriyle ilgili soruların yer aldığı tablo verilmiştir. Bu tabloda verilen bilgiye göre; çocukların doğumlarında genel olarak 2 yıl aralık olduğu, küçük yaşlarda salgınlardan etkilenmelerine rağmen önemli bir hastalık geçirmedikleri, yetiştirilen tüm çocuklara eğitim imkanı sağlanarak çocuklardan birinin yüzbaşı, diğerlerinin lise veya ilkokulda öğrenci oldukları görülmektedir. Tüm

² “Çok Evlatlılar Müsabakasına İştirak Ediniz”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Ocak 1927, s. 4; “Çok Evlatlılar Müsabakası”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Ocak 1927, s. 32; “Çok Evlatlılar Müsabakası”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 26.

³ “Ankara’da Bulunup da Bu Müsabakaya Girmek İsteyenlere Kolaylık”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Aralık 1926, s.36.

⁴ “Bursa’nın En Çok Çocuğu Olan Aile Hangisidir?”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIII, Ağustos 1928, s. 16.

⁵ *Gürbüz Türk Çocuğu*, X, Temmuz 1927, s.40.

⁶ “Dokuz çocuklu T.B.M.M. Memurlarından Sıtkı Efendi Ailesi”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Aralık 1926, s. 35.

çocuklarının hayatta olduğu belirtilen ve mümtaz bir Türk ailesi olarak sunulan aile, ev hanımı bir anne ve memur bir babanın çok sayıda sağlıklı çocuklarından oluşmaktadır. Bu aile sadece sayısal yönüyle değil aynı zamanda dönemin sosyo-ekonomik koşullarında çocuklarına sunduğu eğitim etkinliğiyle de örnek niteliktedir.

Çok çocuklu aileleri maddi ve manevi yardımlarla destekleyen⁷ Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti’nin katkısıyla sürdürülen yarışmaya ilişkin her tür ilan, açıklama ve sonuç bildirimleri Gülbüz Türk Çocuğu’nda yayınlanmıştır. Derginin desteği ve aracılığı ile düzenlenen Çok Evlatlılar Yarışması, çocuklu ailelerin teşvikini sağlamakla birlikte, çok çocuklu aileyi destekleyen bilgi, açıklama ve sunumlarla toplumsal bilinçlenmeyi de arttırmayı amaçlamıştır. Mesela; “Vatanın pek şerefli ve pek kıymetli bir ailesi” başlıklı yazıda;⁸ bir ana ve bir babadan vatana on bir gülbüz çocuk verilmesi takdir edilerek, yarışmayı kazanan Mehmet Ağa-Habibe Hanım ailesinin fotoğraflarının altında onların sıhhatli ve gülbüz çocuklarına ilişkin bilgi verilmiştir. Yine on bir çocuğun annesi Habibe Hanım’ın Türk ailesine önerilerini sunduğu mektubu, çocuk yetiştirmek suretiyle milli nüfusun arttırılmasına katkıda bulunulmasına dair çağrı ve çocuklarının ona verdiği ulvi mutluluk, fotoğraf altında: “*Bütün Türk ailelerini çocuklarının çocuklarını gülbüz yetiştiren bu Habibe Hanım Mehmet Ağa ailesi gibi mesud görmek isteriz.*”⁹ ifadesi ile verilmiş ve benzerlerinin yayınlanması sürdürülmüştür.¹⁰

Yarışmayı kazanan aileye ait başka bir fotoğrafın altında yer alan bilgide; “*vatanın mesnedi evlatlarıdır. Nüfusumuzun kesreti istikbalin en büyük mübeşşiridir. Bu sebeple çok çocuklu aileler bizce vatani vazifelerini yapan muhterem vatandaşlardır. İşte size dokuz çocuk babası bir vatandaş: Erzurum dokuz numaralı tetkik hesabat komisyonunda ikinci sınıf muamelat memuru Elazığlı Mehmet Salih efendi. On bir çocuğu olmuş, ikisi vefat etmiş, dokuzu kalmış hepsi de sağlam ve sıhhatli çocuklardır.*”¹¹ denilmiştir. Böylece çok sayıda

⁷ Gülbüz Türk Çocuğu, XXIX, Şubat 1929, s. 25.

⁸ “Vatanın Pek Şerefli pek Kıymetli Bir Ailesi”, Gülbüz Türk Çocuğu, VII, Nisan 1927, s.30.

⁹ “Habibe Hanımın Mektubunu Fahr ve Memnuniyetle Derç Ediyoruz”, Gülbüz Türk Çocuğu, VII, Nisan 1927, s. 31-32.

¹⁰ “Dokuz çocuklu T.B.M.M. Memurlarından Sıtkı Efendi Ailesi”, Gülbüz Türk Çocuğu, III, Aralık 1926, s. 34-35; “Vatanın Pek Şerefli Pek Kıymetli Bir Ailesi -Açılan Çok Evlatlılar Müsabakasına İkinci Olarak İştirak Eden Mehmet Ağa ve Habibe Hanım Ailesi”, Gülbüz Türk Çocuğu, VII, Nisan 1927, s. 30-33; “Habibe Hanım Bu Seferde Bütün Ailesiyle Çektirdiği Daha Kıymetli Bir Resim” Gülbüz Türk Çocuğu, VIII, Mayıs 1927, s. 30; “Umumi Tahrir Defterlerine Şeref ve İftihar Veren Bir Sahife:Refet Bey Ailesi”, Gülbüz Türk Çocuğu, XIII, Ekim 1927, s. 6; “Dokuz Çocuk Babası Bir Vatandaşımız: Mehmet Salih Efendi” Gülbüz Türk Çocuğu, XIX, Nisan 1928, s.11

¹¹ “Dokuz çocuk babası bir vatandaşımız. Mehmet Salih Efendi”, Gülbüz Türk Çocuğu, XIX, Nisan 1928, s. 11. (ekte)

çocuğa sahip ve halkın içinden bir aile modeli sunularak çocuk davası ve nüfus siyaseti desteklenmiştir.

Aynı zamanda Gürbüz Türk Çocuğu’nda istikbalin çocuklarının niteliğine ilişkin sorulan “Vatanı bu iki çocuktan hangisine teslim edersiniz?”¹² sorularıyla bir tarafta sağlıklı diğer tarafta gürbüz ve sağlıklı bir çocuk resmi ile ona ait bilgiler verilerek okuyucunun dikkati çekilmiştir. Devamında “çocukları sıhhatli ve gürbüz yetiştirmek için neler yapalım?” sorusuna ilişkin açıklamalarla ailelere çocuk yetiştirerek vatana hizmet edecekleri bilinci verilmeye çalışılmıştır. Çocuk Niçin Sevilir¹³ sorusuna aranan cevapta çocuk yetiştirilmesi bir milletin ilerlemesindeki en önemli güç olarak görülmüştür.

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarından itibaren çocuk, yepyeni ve dinamik bir ulusun yaratılması yolunda aşılması gereken 1920’li yılların sıhhi, sosyo-ekonomik ve eğitsel sorunlarının çözümünde olduğu kadar, ülkenin istikbali davası ve nüfus siyasetinin de anahtarı konumuna gelmiştir. Bu bağlamda 1926’dan itibaren geleneksel hale getirilen yarışmalarla sağlıklı ve zinde çocuklara sahip aileler desteklenerek toplumsal bir sosyalizasyon yaratılmış, hem nitelik hem de nicelik yönünden güçlü bir Türk milleti hedefine ulaşılması¹⁴ için halk bilinçlendirilmiştir. Böylece genç ve üretken nüfusunu kaybetmiş, ekonomik yapısı bozulmuş, sağlık hizmetleri yetersiz, sosyo-kültürel faaliyetler ve eğitim alanında eksikleri bulunan ülkede, gerekli bilgi ve yeterliliğe sahip, tam donanımlı, zihnen ve bedenen sağlıklı aydınları yetiştirilmesi sağlanmasında bu tür yarışmaların da katkısı olmuştur.

Kaynaklar

“Ankara’da Bulunup da Bu Müsabakaya Girmek İsteyenlere Kolaylık”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Aralık 1926, s. 36.

“Bursa’nın En Çok Çocuğu Olan Aile Hangisidir?”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIII, Ağustos 1928, s. 16.

“Çok Evlatlılar Müsabakası Başladı”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Aralık 1926, s. 34.

“Çok Evlatlılar Müsabakası”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Ocak 1927, s. 32.

¹² *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Aralık 1926, s. 24.

¹³ Sabiha Zekeriya Hanım, “Himaye-i Etfal’den Neler Bekliyoruz”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXI, Haziran 1928, s. 8-9,

¹⁴ Şevket Süreyya, “Çok Nüfuslu Anadolu”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXVII- LXVIII, Nisan 1932, s. 20-22.

“Çok Evlatlılar Müsabakası”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 26.

“Çok Evlatlılar Müsabakasına İştirak Ediniz”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Ocak 1927, s. 4.

“Dokuz Çocuk Babası Bir Vatandaşımız: Mehmet Salih Efendi” *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIX, Nisan 1928, s. 11.

“Dokuz çocuklu T.B.M.M. Memurlarından Sıtkı Efendi Ailesi”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Aralık 1926, s. 34-35.

“Habibe Hanım Bu Seferde Bütün Ailesiyle Çektirdiği Daha Kıymetli Bir Resim” *Gürbüz Türk Çocuğu*, VIII, Mayıs 1927, s. 30.

“Habibe Hanımın Mektubunu Fahr ve Memnuniyetle Derç Ediyoruz”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, VII, Nisan 1927, s. 31-32.

“Umumi Tahrir Defterlerine Şeref ve İftihar Veren Bir Sahife:Refet Bey Ailesi”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIII, Ekim 1927, s. 6.

“Vatanın Pek Şerefli Pek Kıymetli Bir Ailesi -Açılan Çok Evlatlılar Müsabakasına İkinci Olarak İştirak Eden Mehmet Ağa ve Habibe Hanım Ailesi”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, VII, Nisan 1927, s. 30-33.

Gürbüz Türk Çocuğu, IV, Ocak 1926, s. 24.

Gürbüz Türk Çocuğu, X, Temmuz 1927, s. 40.

Gürbüz Türk Çocuğu, XXIX, Şubat 1929, s. 25.

Sabiha Zekeriya Hanım, “Himaye-i Etfal’den Neler Bekliyoruz”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXI, Haziran 1928, s. 8-9.

Şevket Süreyya, “Çok Nüfuslu Anadolu”, *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXVII- LXVIII, Nisan 1932, s. 20-22.





ساڧى ۱۹ كورپوز تورك چوجوق صحيفه ۱۱

دوقوز چوجوق باباسى بروتنداشمز : محمد صالح افندى



وطنك، سىندى اولادلىرىد . نفوسىزك كثرى استقبالك الك بوبوك مېشريد . بوسىله چوق چوجوقلى عالملىر بىرجه وطنى
وظيفىلىرى بابان محترم وطنداشلىرىد . ايشته سىزه دوقوز چوجوق باباسى بروتنداش : ارضىروم دوقوز نومرولوندىق
حسابات قومىسيونىده ايكنجى صنف معاملات مامورى العزيزلى محمد صالح افندى . بوبوك چوجوق بىرچى ، كوچوك
چوجوقلر ايكنجى زوجه سىندىد . اون بىر چوجوقى اولمش ، ايكنجى وفات ايتش ، دوقوزى قالمىد . هېسىده
ساغلام و سىملى چوجوقلارد .

بر اورتو . زوالى بيه بوتون كيجه بوبله طور اراق اوستىده
كيجه له مش !
كيجه يامازدن اول بوتون بورغونلقلارينه رغما ؛
حيوانلىرى دوشون ، حيوانلىرىنىكى التى قورولايان ونم
آماسين ديه آلتارينه آغاجدن ، تخته دن كره و دت
بابان كويليلرغىز ، چوجوقلرى و كندىلىرى ايجون بوقدر جق
بردقچى چوق كورمكده و يامامقده اولدقلرى بيلوردى .
حاجى اغاده زنكىن اولماسىنه رغما دىكر كويليلر كى
چوجوقلارينه اعتنا ايتمه بوردى . متاثر اولدىم .
اودايه چيقدىغمده كويليلردى كلىدى . بو قصورلىرى
و چوجوقلارينه قارشى يادقلىرى قىدىسزلقارى سويلدىم .
بى ديدى كه :
— دوشريد افندى ، بىزه چوجوڭك سرمايه سى
رتشكه صودر . چوجوق او كوز تىمه كه باشلادىڭىده
قيمت پيدا ايدىر .

كويلينك بو سوزلىرى نه قدر ايجدى . چوجوق
برعائله ايجون ، مملكىت وطن ايجون ك بىوك سرمايه ، ك
قيمتلى خىزىنه در . چوجوڭك قىمىتى بيلن مملكىتلىك
نفوسى آرمىس ، اورالرى جته دوشمىد . محترم كويلولرغىز ،
چوجوڭك اهميت و بىرگىز . اوقق بىر احتىسزلىڭىده دوقتوره
باقدىر بىگىز ، او كودلىرى طوتكىز . بىوش دىرت بش
چوجوڭك اولان كويلولرغىز ايشلىرىنىڭ نه قدر دوزكون
وزنكىن اولدىڭى دوشونورسه كى بىوكا نوزمىكدن كندىكىزى
آلاماز سىگىز . احتىيارلىڭىز ده قىمىتى ياردىمچىلىڭىز اولماسى
اىستىورسه كىز چوجوقلرىگىز داهبا بىه ايكىن دقت ايدىگىز .
حيوانلىرىگىز ايدىڭىگىز كى اودا كىزك آلتى تخته ياپىگىز ،
بىه لرىگىزى طور اراق اوزرىده اويونمايىگىز . دقت ايدىگىز .
بىه بونجه سىڭ قىلوك قىلوك اولاجقىد .

زاكبابى

Av ve Avcı Arasındaki Yarışma

Erkan Kayaöz *

Av ve avcı arasındaki yarışmada ilişkiler

Tarihsel süreç içinde av ve avcı arasındaki ilişkilerin, hayvanlar arasında olduğu gibi insanlar hayvanlar arasında her zaman bir yarışma şeklinde gerçekleştiği yadsınamaz. Çünkü *avlanma eyleminde* biri avlayan diğeri avlanan olduğuna göre, her iki organizmanın en azından reflekslerinin yarışması kaçınılmaz bir olgudur. Av ve avcı arasındaki eşitsizlik, bu yarışmanın gerçekleşmesine engel teşkil etmez. José Ortega y Gasset'e göre; "Av ve avcı arasında eşitliği yok sayan bir ilişki vardır." Bu nedenle av ve avcı arasındaki yarışma özgürce gerçekleşir.

Av morfolojik olarak savunmaya dönük bir yapıya sahiptir. Avın, avcının her yerden geldiğini görebilmek için gözleri yandadır. Av, olağanüstü kaçma yeteneklerine sahiptir. Ani dönüşler, aldatıcı uçuşlar, gece görüşü buna örnektir. Avcının morfolojik yapısı da avlamaya yöneliktir. Avcının, mesafe tayini açısından gözleri öndedir. Kesici dişleri vardır. Avcının, avın takibine yönelik refleksleri gelişmiştir. Koku alma duygusunun iyi olması, keskin görüş yeteneği, hızlı koşma, pusu atma gibi özellikler buna örnektir.

Avcılık yarışmasının tanımlanması

İspanyol düşünür José Ortega y Gasset'ye göre "Avcılık, birinin etken diğeriinin edilgen, birinin avlayan diğeriinin ise avlanan olduğu iki organizma arasındaki bir olgudur. Ancak avlanan avcı ise, olay avcılık değil çatışmadır. Bir başka ifade ile bir dövüştür. Dövüşmek karşılıklı hiddet içerir. Oysa avcılıkta taraflardan biri avlanmaya çalışırken, diğeri avlanmamaya çalışır. Avlanmak karşılıklı değildir. Bunun nedeni iki canlı arasında "yaşamsal düzeyde eşitliği yok sayan bir ilişkinin varlığıdır." İki yırtıcı hayvan karşılaştığında birisi

* Erkan Kayaöz

Orman Yüksek Mühendisi, İstanbul Avcılık Federasyonu Yönetim Kurulu Başkanı, İstanbul.
ekayaoz@hotmail.com

diğerini avlamayı denemez. Ya oradan ayrılmasını bekler, ya da onunla dövüşür. Zira her ikisinin de birbirine yakın eşitliği söz konusudur.”

“Avcılık, canlı bir organizmanın kendinden daha aşağı konumdaki bir türe ait diğer yaratığı, ölü veya diri olarak ele geçirmek amacıyla yürüttüğü bir eylemdir.” Ancak burada avcının ava karşı mutlak üstünlüğü olamaz. Adına avcılık dediğimiz olayın gerçekten oluşması için avlananın kaçıp kurtulma şansının olması, kural olarak kaçabilecek güçte olması gereklidir. Avcının kaçabilme şansına koşut olarak avcının *eve eli boş dönmek* olasılığı vardır. Her zaman sorunlu olan avcılığın en güzel yanı da budur.

Bir başka hususta avcı olanın kendinin çok altında bir yaratığı avlaması da avcılık tanımının dışına çıkar. Çünkü bu durumda av olanın kaçıp kurtulma şansı yoktur. İnsanoğlu kendisine koyduğu *akılcı kısıtlarla*, hiç kuşkusuz hayvana kaçma şansını tanır. Aksi hâlde hayvan türlerinin büyük bir kısmı yok olup gitmişti. İnsan bu davranışı ile doğayı taklit etmekten öte bir şey yapmamaktadır. Bir başka deyişle doğaya yönelip, onun kendi içindeki döngüsüne katılarak mutluluk duyar.

Her türün kendine özgü avlanma eylemi olup bunu içgüdüler dizisi belirler. Buna karşılık avında savunma içgüdüleri vardır. “Avcılığın aslı, av ve avcının içgüdüselliklerinin birbiri ile yarışması ya da çatışmasıdır.” Hayvanlar arasında doğal ortamlarda av ve avcı organizmaların arasındaki içgüdüsel eylemlerin birbiri ile yarışması mümkündür. Bu yarışma av ve avcı arasında olur. Avcı olan yırtıcı hayvanlar arasında ki eylem ise, yarışma değil çatışmadır.

Avcılık alt konumdaki bir türün üst konumdaki bir türe karşı özgürce mücadelesi şeklindedir. Av ve avcı arasında içgüdüsel yarışın özgürce gerçekleşmesi hâlinde avcılıktan söz edilebilir. Aksi takdirde organizmalar arasında yarışma olmadığından avcılık eylemi gerçekleşmez. Bu bir ele geçirme olur ki, av ve avcı için olağan bir durum değildir.

İnsan hayvan arasındaki avcılıkta durum farklıdır. Aşırı üstün konumunu ahlaki kurallarla engelleyen insanoğlu, av ile karşılaşmasını bir yarışma şeklinde gerçekleştirir. Gerçekleştirilen bu avcılık eyleminde av ve avcı arasındaki o gizemli karşılaşma, yarışma ile sonuçlanmış ve her zaman sorunlu avcılık yaşanmış olmaktadır. İnsanoğlu için bu yarışmanın yaşanması ile *avlanma eylemini* gerçekleştirmiştir. Burada *avlama eyleminin* olmaması heyecanın yaşanmasına engel değildir.

Hayvanlar dünyasında içgüdüsel davranış biçimleri ağır basar. Bazı gelişmiş türler alet kullanmayı deneseler de, bu sınırlı kalmaktadır. Yırtıcı hayvanlar avlarını genellikle içgüdüleriyle avlarlar. Yırtıcı hayvanlar evrimsel süreç içinde bazı sosyal dayanışmalarla kendilerine kolaylık sağlayan avlanma yöntemleri geliştirmişlerdir. Buna örnek olarak, yaban köpeklerinin, kurt sürülerinin sistematik saldırı taktikleri gösterilebilir. Ama bu seçim şekli de, içgüdüsel olarak var olan sosyalliklerinin getirdiği bir avantajdır.

İnsan hayvan arasındaki avcılık eyleminde içgüdüsel davranıştan daha çok av tutkusu ve doğaya dönüş duygusu ağır basar. Çünkü insanoğlunun içgüdüleri törpülenmiş veya fosilleşmiştir. Avlanma yöntemlerini ise, av ile aralarındaki eşitsizliklerini bozmadan bulmuşlardır. Bu insanoğlunun doğayı taklit etmesinden kaynaklanmaktadır.

Av ve avcı arasındaki yarışmanın ana amacı

Av ve avcı arasındaki yarışmaya sebep olan, hayatta kalma mücadelesidir. Avcı, avlanarak protein gereksinmesini karşılamalıdır. Av ise neslinin devamı için sürekli kaçmalı saklanmalıdır. Bu süreç her iki taraf için de anlamlıdır. Avcı avla beslenerek hayatta kalacak, avın kaçabilen sağlıklı nesilleri hayatta kalacak, kaçamayan zayıfları ise, doğal seleksiyonla yaşama veda edecektir. İşte bu döngü, sağlıklı türlerin bir arada yaşamasını öngörmektedir. Zayıf olanlara hayatta fazla yer verilmemektedir. Bu hayatta kalma mücadelesi, organizmalar arasındaki yarışın en güzel örneğini oluşturur.

İnsan hayvan arasındaki avlanma eyleminde, çağımızda ana amaç avcının hayatta kalma mücadelesi değildir. Ama av için aynı şeyi söyleyemeyiz. Avcı insan için, içgüdüsel veya tutku şeklinde, doğaya dönme ve onu taklit etme arzusu onu avcılığa sürükleyen nedenlerdir. Ama avcı insan, avla yarışmayı doğayı taklit etmekten öğrendiği için onu uygular. Bu şekilde avlanma eylemini gerçekleştirerek, içinde kendisinin de bilmediği huzuru bulur.

Avlanma yarışmasında olimpik disiplin

Av ve avcı arasındaki yarışmada olimpik disiplin yoktur. Yani belirli bir olimpik kurala tâbi değildir. Bu yarışma, içgüdülerin özgürce mücadelesi şeklinde gerçekleşir. Çünkü doğadaki koşullar sürekli değişim içindedir. Buna ayak uydurmaya çalışan organizmalar da,

amaçları doğrultusunda sürekli değişiklikler yapmaları gerekmektedir. Bu neneden her avlanma süreci bir diğeri ile farklıdır.

Avlanma sürecini belirli bir kalıba almanın olanağı yoktur. Bunun için yazılı ve yazılı olmayan olimpik kural konamaz. Diğer bir husus ta, avlanma sürecindeki organizmalar arasındaki eşitsizliktir. Hâlbuki spor dallarındaki yarışmalarda eşit güçler yarışır. Eşitler arasındaki mücadelede denk güç söz konusu olduğundan, bu yarışmada her iki taraf için doğal veya doğal olmayan olimpik kurallar söz konusu olabilir. Ama eşitsizler arasında doğal veya doğal olmayan olimpik kuralların bulunması avlanma sürecinde olağan bir durum değildir.

Avlanma olayında türler arasında eşitsizlik söz konusudur. Ancak bu eşitsizlik aşırı boyutlara varmamalıdır. İnsan karınca avlamayacağı gibi, kartal da sinek avlamaz. Avcı insan, doğaya karşı duyarlık kazandıkça, aldatıcı hünerlerini en iyi sürdürebilen birkaç av türü ile yetinir. Avlanmada kullandığı tüfeklerin çapını düşürür.

İnsanın ve hayvanın avcılık yarışmasındaki farklılıkları

José Ortaega y Gasset'e göre; “genel anlamda avcılık, birinin etken diğeri olan edilgen olduğu yani, birinin avlayan diğeri olan avlanan olduğu farklı türler arasındaki olgudur.” Genel avcılık eylemi için doğru olan bu tanım, hayvan ve insanın avcılığında farklılıklar gösterir.

Avcılığın yalnız insanoğluna ait bir uğraşı olmadığı, hayvanlar dünyasının her kademesinde var olduğu bilinmektedir. Günlük yaşamımızda üzerinde çokta fazla durulmadan izlenen bu olgu, bizler tarafından yaşamın sıradan bir eylemi olarak izlenir. Örnekleme gerekirse; kedilerin fareleri, kuşların sürüngenleri ve böcekleri, yırtıcıların memelileri, büyük balıkların küçük balıkları avlama suretiyle yedikleri bilinmektedir. Bir çeşit enerji transferi olarak gerçekleşen bu olgu, doğanın doğal döngüsü içinde açıklanabilir.

J. O. Gasset, avlanma eylemi ile ilgili olarak; “ele geçmeme saplantısıyla yaşayan her hayvana karşı en uygun davranış onu yakalamaya çalışmaktır” diyor. Avcının peşine düştüğü hayvanlar kendilerini av olarak görüp, varlıklarını bunun koşullarına göre sürdürmektedirler. Hayvanların bu saplantısı içgüdüselidir. İnsanın avcılığı ise, paleolitik çağdan kalma içgüdü'nün bir fosilidir. Av ve avcının içgüdülerinin yarışması veya çatışması avlanma eylemini oluşturur.

“Avcı insanı büyük bir tutku ile ava karşı tahrik eden, *avın karşı önlemleridir* diyebiliriz. Avcının *oyunu* da diyebileceğimiz karşı önlemleri; çeviklik, hız, aldatıcı uçuş ve

kaçış, çok iyi görüş, kamuflaj gibi özelliklerdir. Kovalanan hayvanın içgüdülerinin özgürce çalışması olan *oyunu* yok edilirse, avcılık dediğimiz eylem de yok olur. Bu *oyun*, doğanın bir düzen içinde tutulmasını sağlayan araçlardan biridir. Doğayı taklit eden avcı, bu *oyunun* oynanmasına izin verir.”

İnsanoğlunun avcılık yarışmasındaki ahlaksal boyut

Avlanma sonucunda ortaya çıkan ve çoğu zaman avın mutlak felci ile sonuçlanan eylemi sırasında avcı, vicdanının derinliklerinde bir sızı duyumsar. Bunun için avına karşı en ahlaklı davranış biçimini seçerek kendine kısıtlar koyar. Bu kısıtlar av hayvanını kendisine eşit kılmak için değil, üstünlüğünün fazlasını gidermeye çalışmak şeklindedir.

İnsanoğlunun avlanma sürecinde kendisine kısıtlar koyması, ahlakla ilgilidir. İnsanoğlunun tarım toplumuna geçmesiyle birlikte, hayvanları evcilleştirmesi sonucunda protein gereksinmesini gidermiştir. “Fakat içgüdünün bir fosili olan avcılığı içinde yaşatmış olan insanoğlu, gelişmişliği ile orantılı olarak hayvan haklarına saygıyı ahlaklı davranış olarak değerlendirmiştir. Bu nedenle üstünlüğünün fazlasını kendisine kısıtlar koyarak gidermeye çalışmıştır.” Bu şekilde avın mutlak felcinden dolayı vicdanında duyumsadığı sızıyı hafifletmiş ve buna ahlaklı avcılık demiştir. Bu şekildeki avlanma sürecinde yine av ve avcı arasındaki yarışma sürmüştür. Zaten bu yarışma olmaz ise avlanma süreci de tam olarak gerçekleşmemiştir. Bu durumu avcının tatminsizliğinden kolayca anlayabiliriz.

Avcının yaptığı her hareket avın karşı önlemler tahrikinden kaynaklanmaktadır. Karşı önlemler olarak; hızlı koşabilmek, çeviklik, aldatıcı uçuşlar, iyi koku alma ve görebilme örnek gösterilebilir. Av avcı olmasa da her an uyanık bulunmak, gece karanlığında değişik davranış biçimleri ortaya koymak gibi bir gizemi her zaman muhafaza eder. Bu gizemi takip eden avcı, doğaya dönerek onunla kucaklaşır ve mutlu olur.

Futbol oyunundaki yarışma ile avcılık eylemindeki yarışmanın benzerliği

Çağımızın en popüler yarışmaları arasında yer alan futbol oyununun avcılık eylemine çok benzemesi, yarışma özelliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Almanların gözde filozofu Peter Sloterdijk, “hiçbir sporun avcılıkla elde edilen başarı duygularını bu kadar iyi canlandırmadığından emin olduğunu ve içimizdeki avcıyı tamamen

etkisiz hâle getirdiğimizde, dünyada futbolcunun gol sevincine gösterdiği tepkiden daha aptalca bir şeyin olmadığını anlar” diyor. (Cumhuriyet Bilim Teknik 2007) Salt felsefe ile uğraşan tanınmış bir filozofun bu önermesi, avcı olmayanların içlerinde yaşattıkları avcı sayesinde, gol sevincine gösterdikleri tepkiyi çok güzel anlatmaktadır.

Futbol oyunu sırasında savunma ve hücum taktikleri, av ve avcı arasındaki avcının bir nevi avlanma yöntemi diyebileceğimiz hücumuna karşı, avın savunması sırasındaki “karşı önlemlerini” anımsatmaktadır. Bunları futbol oyununda gören insanoğlu, içindeki paleolitik insanı ortaya çıkararak öze dönüşün rahatlatma ve tatminini yaşamaktadır. Bu yaşananlar giderek tutku halini alarak, adeta av tutkusu ile eşleşmektedir. Kovalanan topun peşindekilerin oyun sırasında uyguladıkları hücum ve savunma taktikleri, avcı ile avının içgüdüselliklerinin yarışması şeklinde gerçekleştiğinden, atılan gol ile ele geçirilen av arasındaki nüans farkı giderek ortadan kalkmaktadır.

Avlanma eyleminin yarışma koşulları

Avlanma eylemi, av ve avcı arasında yarışma şeklinde sürerken çevresel koşulların değişkenliği birinin yararına diğerrinin zararına olabilmektedir. Örneğin ağır kış koşullarında yeterince beslenemeyen kuşların, yırtıcılara karşı savunma içgüdülerini özgürce kullanamamasıdır. Bu durumda yırtıcıların yararı, kuşların ise zararı söz konusudur. Bu duruma *doğanın azaltıcı etkisi* de denebilir.

Dünyadaki yaşama alanları çağımızda ne yazık ki doğal işleyişini büyük ölçüde kaybetmiştir. Bu nedenle insan müdahalesine gereksinim vardır. İnsanoğlu ahlakı sayesinde yaban hayvanlarının hayatlarını kolaylaştırıcı olmak zorundadır. Hayvanlar arasında yaşam mücadelesi de denilen av avcı ilişkilerinde, yarışma koşullarını, hayvanların biyolojilerine uygun düzenlemek, insanoğlunun görevi olmalıdır. Çünkü insanoğlu, birlikte yaşadığı hayvanlar arasında süren mücadelede taraf olamaz. Yarışma koşullarını bir türün lehine oluşturamaz. Bu insanlık erdemine ve evrensel etiğe uygun bir davranış olmaz.

İnsanoğlu da av-avcı ilişkilerinde yarışma koşullarında kendi yararına olanı en aza indirmek gereğini içinde duymalıdır. Böylelikle avlama eyleminde ortaya çıkan, vicdanının derinliklerinde duymuş olduğu sızıyı hafifletebilir.

Avlanma eyleminde yarışma kuralları

Avlanma eylemi her ne kadar olimpik bir disiplin göstermiyorsa da, bu eylem hiç de kuralsız değildir. Her yarışmada olduğu gibi adı konmamış bazı kuralları olduğu da kabul edilmelidir. Bunu şöyle açabiliriz. Avlanma eyleminde en başta gelen kural avın kaçabilecek güçte olmasıdır. Aksi takdirde bu avlanma eylemi olmaz. Olsa olsa hile ile yakalama veya ele geçirme olur.

İkinci kural av-avcı arasındaki eşitsizliğin mutlak üstünlük şeklinde olmamasıdır. Bu da türlerin varlığını tehlikeye sokar.

İşte bu iki kural olmazsa avcılık eylemi de gerçekleşmez. Bu nedenle av ve avcı arasındaki her eyleme *avlanma eylemi* diyemeyiz. Örneğin, hasta veya takatsız bir hayvanın bir avcı tarafından ele geçirilmesinde, *av-avcı yarışması* gerçekleşmemiştir. Av olan hayvan kaçabilecek güçte olmadığı gibi, avcının da mutlak üstünlüğü söz konusudur.

Doğanın döngüsü içinde av ve avcı arasındaki yarışma

Doğada canlılar arasında bir yeme ilişkisi bulunmaktadır. Burada yenen av, yiyen avcıdır. Bu yeme ilişkisi bir yarışma içinde sürer. Kimin kimi yediğini bilerek matematik hesapları yapmak mümkündür. Buradan giderek yaşama ortamı analizleri yapılabilir.

Hayvanların davranışlarını içgüdülerinin belirlediği düşünülürse, içgüdüselliklerinin yarışması söz konusudur. Bu yarışma doğanın doğal işleyişinde normaldir. Türlerin varlığını tehdit etmez. Ama yaşama alanı kaybı, iklim faktörleri hastalık gibi nedenlerle denge bozulursa, bazı türlerin varlığı tehlikeye girebilir. Bazen kurban tür tamamen ortadan kalkabilir.

Yeme ilişkisi içindeki türlerin varlığı, doğanın doğal dengesi içinde tehlikeye girmediği, bu ilişkinin yarışma şeklinde sürdüğü görülmektedir.

İnsan hayvan arasında avlanmaya dayalı yeme ilişkisi, insanın hayvanı evcilleştirmesi ile büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Yarışma, avcı insan açısından *av tutkusu* şeklinde süregelmektedir.

Kaynaklar

Kayaöz, E., *Avcılığın Tarihi ve Felsefesi, Yaban Hayatı Yönetimi Ders Notları*, Antalya 2006.

Kayaöz, E., “Avcılık Karşıtları”, I. Av ve Yaban Hayatı Sempozyumunda sunulan bildiri, Antalya 2008.

Gasset, Ortega, José., *Avcılık Üstüne*, çev. D. Türkömer, İstanbul 1995.

Türkömer, D., *Av Tutkusu*, 2.baskı, İstanbul 1998.

Tartışmalı Bir Temsil Alanı; Türkiye’de Sanat Yarışmaları

Ali Asker Bal*

Sanat yarışmaları, sanat dünyası için genç yeteneklerin ortaya çıkmasında ve yeni yapıtların üretilmesinde önemli rol oynayan platformlar olarak kabul edilirler. Gerek devlet gerekse de özel kurumlar tarafından düzenlenen sanat yarışmaları, başta genç sanatçı adayları olmak üzere, sanatçılar, akademisyenler amatörler ve sanatseverler için önemli bir temsil alanı olarak görünmektedir. Sanat yarışmaları, genç sanat öğrencilerinin, “kendilerini ifade edebilme, alan içinde isimlerini duyurabilme, farklı sanat disiplinlerinden insanlarla iletişime geçebilme ve halk tarafından tanınma olanağı sağlamaktadır.”¹

Tarih boyunca birçok rejim iktidarlarını yerleştirmek ve güçlendirmek için çok çeşitli araçlara başvurmuştur. Bu araçlardan biri de sanat olmuştur. Sanatın, ideolojilerin yerleşmesinde bir araç olarak kullanılması geçtiğimiz yüzyılda başlamıştır. Ülkemizde, Cumhuriyet sonrası, bir yandan yeni devletin kendi ideolojisini halka yayması, diğer yandan da çağdaş görüntüsünü kendi totaliter söylemi içinde dışarıya yansıtması anlamında sanat önemli bir propaganda aracı olarak devlet ve kurumları tarafından her zaman önemsenmiştir. Hem cumhuriyete yeni sanatçılar ve yapıtlar kazandırılması hem de çağdaş sanatın desteklenmesi anlamında günümüze kadar devam eden farklı sanat yarışmaları düzenlenmiştir.

Cumhuriyet Halk Partisi, cumhuriyet tarihi boyunca destek, yardım, ödüllendirme, teşvik, sipariş gibi çeşitli yollarla sanatsal etkinlikler ve yarışmalara en çok çaba harcayan parti olmuştur. “Bu büyük oranda cumhuriyetin kurucu partisi olmasından, devrimleri yerleştirmek kaygısı ve çabasından kaynaklanıyordu.”² CHP, 1932’de Halkevlerinin kuruluşuyla birlikte; halkı eğitmek, devrimleri halk tabakalarına sevdirmek ve yaymak,

* Dr. Ali Asker Bal

Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Sivas.
aliasker.bal@gmail.com

¹ Asuman Kırılanoğlu, “Sanat Yarışmaları Üzerine Genel Bir değerlendirme”, *rh+ Sanat Dergisi*, S. 48, s. 33.

² Selçuk Çıkla, “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları”, *İlmi Araştırmalar, Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi*, Gökkuşe Yayınları, Bahar/2007, S. 23, s. 30.

çağdaş yaşayışın gereklerini benimsetmek amacıyla sanatın farklı alanlarında (resim, heykel, tiyatro, edebiyat vb.) çeşitli yarışmalar düzenlemiştir. “İlki 1939’da olmak üzere, 1940’lı yıllarda CHP, içlerinde edebiyatçılarınday yoğun olarak yer aldığı sanatçıları ödüllendirmek için ‘Sanat Mükafatları’ adı altında yarışmalar düzenlemiş ve bazı sanatçılara ödüller vermiştir.”³ Yarışmanın şartnamesinde yer alan maddelerden biri, “muharrir, bu esaslar ve milli davalarımızın ve inkılap prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şartı ile mevzuu seçmekte serbesttir.”⁴ CHP’nin düzenlediği bu yarışmalar, sanatçıyı ve sanat ortamını teşvik amacıyla ve cumhuriyet Türkiye’sini, devrimleri anlatan yapıtlar üretilmesi amacını taşısa da, bu maddede görüldü gibi sanatçıyı güdülemeye yönelik bir ifade dikkat çekicidir.

CHP’nin 1942’den itibaren “Sanat Mükafatı” adı altında sistematik bir yarışma geleneği oluşturmaya çalıştığı görülür. CHP; memlekette güzel sanatları teşvik etmek amacıyla roman, musiki, tiyatro, şiir, resim, heykel ve mimari olmak üzere toplam 7 dalda ödüller koymuştur. CHP’nin düzenlediği sanat yarışmaları devam ederken, 1946 yılında “İnönü Sanat Armağanları” adıyla farklı bir ödüllendirme çalışması başlatılmıştır. Bu yarışmalar ise 1951’de DP’nin iktidara gelmesiyle sona ermiştir.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla “Maarif Vekaleti, ilk Devlet Resim ve Heykel Yarışması düzenlemeye başlamıştır”.⁵ Devletin sanat politikasını yansıtmaya açısından da önem taşıyan bu yarışmaya dönemin sanatçıları büyük bir coşkuyla katılım göstermişlerdi. Aynı yıllarda genç sanatçı adayları, Batı sanatını öğrenmeleri için yurt dışına gönderilmeye başlanmıştır. “Devlet Resim ve Heykel Sergisi, devletçe düzenlenmiş “İnkılap Resimleri” (1933 – 1936), “Birleşik Sergi” (1937 - 1938) gibi ilk denemelerden sonra yarışma ve seçici kurul “jüri” sistemine dayandırılmış büyük bir düzenleme ile sanata ve sanatçıya devlet desteğinin tipik bir örneği olarak kurumsallaştı, sanat hayatımızda derin izler bırakarak günümüze ulaştı.”⁶

Ülkemizin en eski ve en kurumsal sanat yarışması, 1939’dan itibaren günümüze kadar ara vermeksizin devam etmekte olan “Resim ve Heykel Sergisi”dir. Bu yarışmayla birlikte sanatçılar bir teşvik ve heyecan alanına sahip olmuşlardır. Bu gün sanat ortamında önemli ustalar olarak sayabileceğimiz birçok önemli ressam ve heykeltıraş bu yarışma ile kendini göstermiş ve resim sanatımızın tarihinde yerlerini almışlardır. Sanat tarihçisi ve eleştirmen

³ *agm.*, s. 32.

⁴ “CHP’nin Piyas, Hikaye Müsabakaları”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, C. XII, S. 67, Eylül 1938, s. 79-80.

⁵ Erdiç Bakla, “Yarışma Bir Şölene Dönüşmelidir”, 68. *Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 4.

⁶ Turan Erol, “Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2003”, 64. *Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2003, s. 6.

Sezer Tansuğ, bu gelişmeyi şöyle yorumlamaktadır: “Devlet sergileri giderek ülkedeki siyasal potansiyelin tam bir göstergesini oluşturmamakla birlikte, yol açtığı tartışmalar ve resim, heykel alanlarındaki yeni eğilimleri az çok yansıtmaları yönünden daima ilgi çeken bir olay niteliğindedir. Ankara’da açıldıktan sonra İstanbul ve bazen İzmir’de düzenlenen yıllık devlet sergileri, sanatçıların ödüllendirildikleri ve belli sayıda yapıtların resmi dairelere konmak üzere devletçe satın alındığı bir özellik taşır. Devlet sergilerinin zaman zaman ağır eleştirilere hedef olmasının bir nedeni, jürisinin daima resim ve heykel sanatçılarından oluşturulmasıdır.”⁷

Devlet sergilerinin maruz kaldığı eleştiriler daha çok yabancı sanat insanlarının yarışma jüriliğini bırakmalarıyla artış göstermeye başlamıştır. Ressam İsmail Altınok bu konuda şunları yazmaktadır: “Tek şef döneminde sanat işlerimiz, ülkemizde bulunan yabancı uzmanlarca yürütülüyordu. İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesiyle çok kısa süren bu dönemde -çünkü bu uzmanlar savaş nedeniyle ülkelerine döndüler- devlet sergilerinde göze batan bir olumsuzluk görmedik. Ama burjuva demokrasisi dönemine girilince, her alanda olduğu gibi resim alanında da açık göz ve fırsatçı ressamlar resim alanımızı ellerine geçirdiler. Özellikle bu sergilerdeki satış ve ödülleri kendi kişisel ve kümesel çıkarları doğrultusunda kullandılar. Önceleri ödülleri sıraya koydular, sonra kendilerine, daha sonra da öğrencilerine, oğullarına verdiler.”⁸ Gerçekten de bu dönemde gerçekleştirilen her serginin ardından sergilenmeye değer bulunanlarla ödüle değer görülenlerin her zaman polemiklere yol açtığı görülebiliyordu. Bu durum, yarışmaların doğasında bulunan yapısal özelliklerden kaynaklanıyordu. Her şeye karşın ‘görecelik’, bu yapısallığın en temel niteliği olarak karşımıza çıkmaktaydı. Öyle ki dönemin gazete ve dergileri, devlet sergilerinde görülen bu tür olumsuzluklar üzerine, birçok sanatçının 1973 yılında gerçekleştirilen 32. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne yapıt vermeyerek birkaç yıl süren boykot eylemi gerçekleştirdiklerini yazmaktadır.⁹ Kuruluşundan 1975’lere kadar Devlet Resim Heykel Sergilerinde Türk resim ve heykelinin genel sanatsal eğilimleri, teknik deney birikimleri ve kişilik iradeleri saptanabiliyordu. Adnan Turani’ye göre, “ 1975’lerden sonra, bu sergiye Türk resim ve heykelinin adı geçen önemli isimleri katılmamaya başlamış ve dolaylı olarak bu önemli sergileme, Türk resim ve heykelinin genel çağdaş düzeyini yansıtmaktan bir ölçüde de olsa

⁷ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1991, s. 217.

⁸ İsmail Altınok, *Bir Ressamın Notları, Türk Resminin Sorunları*, DMS Doruk Matbaacılık Sanayi, Ankara 1980, sf.38.

⁹ *Yankı Dergisi*, 4-10 Haziran 1973, S. 116.

uzaklaşmıştı. Ve giderek yalnız genç kuşağın çalışmalarını büyük oranda yansıtan resmi bir sergi kimliği ile bugünlere değin devam ettirmiştir.”¹⁰

Yapı ve Kredi Bankası tarafından 1954 yılında düzenlenen “İş ve İstihlal” adlı resim yarışması ilk sivil sanat yarışması olarak önemli bir yere sahiptir. Yarışma, Türk sanat tarihinde Akademi ve temsil ettiği anlayışın sorgulanmasına yol açan kırılma noktalarından biridir. 1954’de Uluslar arası Sanat Eleştirmenleri Derneği’nin (AICA) 5.ci kongresi dolayısıyla İstanbul’a gelen Paul Fierens, Lionelle Venturi ve Herbert Read gibi ünlü sanat eleştirmenlerini yarışmanın seçici kurulunda yer almış olması oldukça önemlidir. Bu bir anlamda çağdaş Türk sanatının Avrupa tarafından değerlendirilmesi anlamına da geliyordu. Bu yarışmada birincilik ödülü alan Aliye Berger, bu yarışmada diğerlerinden daha farklı bir tarzda ürettiği resmiyle dereceye girmiş ve yoğun tartışmalar arasında, tüm yurttan tanınan bir sanatçı olmuştur.

Başlangıcı 1967 yılına uzanan ve günümüze kadar yapılmaya devam eden “DYO Resim Yarışması, özel sektörün bu alandaki diğer önemli etkinliğidir. Önceleri her yıl tekrarlanan bu yarışma, 1991 yılından itibaren ikişer yıl arayla yapılmaya devam etmiştir. İzmir’deki ‘Yaşar Holding’in bünyesindeki DYO boya fabrikasının kurumsallaştırdığı bu yarışma sergisi, ilk yıllar Ankara, İstanbul ve İzmir’de gerçekleştirilirken, son yıllarda birçok ilde sergilenmeye devam etmiş ve sanatçı ve izleyiciler açısından olumlu etkiler sağlamıştır. Yapıldığı ilk yıllarda 100’e yakın yapıt toplayabilen bu yarışma, son yıllarda on misli bir artışla 1000 civarında eser katılımı almaya başlamıştır. 1980’lere kadar, belli bir kariyer sahibi olan dönemim ünlü sanatçıların katıldığı ve kazananların genellikle bu isimler arasından seçildiği yarışmaya son yıllarda yeni sanatsal duyarlılıklar taşıyan genç sanatçılar yoğun ilgi göstermeye başlamışlardır.

Ülkemizde 80’li yıllarda sanat galerilerinin artmasıyla, özel sektörün daha ağırlıklı olduğu, devleti ise daha ilgisiz kaldığı sanat yarışmalarındaki artış önemli bir gelişim ve değişim belirtisidir. Sanatçılara maddi bir destek sunması ve yaratıcılığa yatkın plastik duyarlılıkları ortaya çıkarmak açısından oldukça önemli işlevler taşıyan sanat yarışmaları 80’lerden günümüze artarak sürmüşlerdir.

1984’de başlayan ve sürdürülemeyen Esbank’ın düzenlediği “Yunus Emre Resim Yarışması”, sulu boyadan minyatüre kadar her yıl farklı alanları kapsayan İş Bankası’nın

¹⁰ Adnan Turani, “Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2002”, 63. *Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 6.

görsel sanatlara ilişkin yarışı ise büyük bankaların bu alandaki ilk girişimleri olarak anılabilir. Bankaların, “sanata ve sanatçıya destek” söylemiyle attığı bu adımlar, ekonomik yaşamda zaman zaman görülen kriz dönemleriyle birlikte son bulmuş ve bankalar ekonomik önlemler kapsamında ilk önce sanat galerilerini kapatmış ve sanat yarışmalarını iptal etmişlerdir.

1987 yılında başlayan ve ardında geleneksel bir hale dönüştürülen diğer bir yarışma ise ‘Tekel Resim Yarışması’dır. Sırasıyla “Türk Tütünü”, “Türk Bağcılığı ve İçki Sanayinin Türk Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, “Türkiye’de Peyzajlar”, “Çevre”, “Natürmortta Keyif”, “Doğa” gibi onu başlıklarıyla oluşturulan bu yarışma genç yetenekler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Her yıl geleneksel şekilde gerçekleştirilen bu yarışma, emperyalist tekellerin tütüne kota uygulaması ve iç piyasayı tümüyle ele geçirmeleriyle önceleri sembolik bir düzeyde kalmış ve ardından sona ermiştir.

Adana Çimento Sanayi Resim Yarışması, Sedat Simavi Görsel Sanatlar Yarışması’nın yanı sıra, 1996 yılında İstanbul menkul Kıymetler Borsası’nın 10. kuruluş yıldönümü anısına düzenlediği resim yarışması, TRT’nin sadece iki defa düzenleyebildiği Resim ve Seramik yarışması diğer önemli sanat yarışması organizasyonları içinde sayılabilir. Bunların dışında İstanbul, Ankara ve İzmir’de düzenlenmekte olan irili ufaklı birçok yarışma, özellikle akademili genç yetenekler için yeni olanak ve maddi katkılar sağlamaktadır. Bu gün yurt düzeyinde sayıları 50’yi bulan Güzel Sanatlar Fakültelerinde okuyan binlerce öğrenci için bu sanat yarışmaları, kendi sanat yetilerini kanıtlama anlamında birer olanak olarak durmaktadır.

Günümüzde küreselleşme olgusu ile birlikte değişen sanat algıları sonucu, devletin neredeyse tümüyle çekildiği bu alanda özel kurum ve kuruluşların etkinliği daha çok artmıştır. Kapitalist üretim ilişkilerinin belirleyiciliği temelinde sanat, sanat üretiminden geçinen koleksiyonerler, büyük sermaye sponsorlukları, art-değerin biriktiği müzeler, ticari galeriler ve profesyonellerin egemen olduğu piyasaya bağımlı kılınmıştır. Sanat, büyük sponsor şirketlerin ve bankaların ‘halkla ilişkiler’ ayağı gibi kullanılmaya başlamıştır.

Özel kurumlar sanat yarışmalarını küratör (sergi yapımcısı) denilen -kavramı gibi kendisi de yabancı olan- seçilmiş kişilere bırakarak oldukça tartışmalı bir süreci de başlatmışlardır. Siemens A.Ş.’nin “Sınırlar ve Yörüngeler” adıyla “çağdaş sanatın genç yeteneklerini keşfetmek ve destek olmak” iddiasıyla yaptığı yarışma, Borusan A.Ş.’nin aynı amaçla yaptığı “Yeni Öneriler, Yeni Önergeler” adlı yarışma, ‘rh+ sanat dergisi’nin düzenlediği “Yılın Genç Ressamı Yarışması” gibi etkinlikler gençleri “şöhretler karması”

tarzında yarıştıran etkinliklerden sadece bir kaçıdır. Böyle bir durumda sanatçı, sipariş edileni üretmek, var olan konunun dışına çıkamamak, belirlenmiş estetik ölçütler içerisinde üretme gibi bir dizi kısıtlama ile karşı karşıya kalmıştır. Böylelikle sanatın bağımsız doğası ve sanatçının özgürlüğü konusunda bir dizi zaaf ortaya çıkmıştır. Oysa sanatçı giriştiği biçim yaratma çabasında, kendi öz varlığına karşı da bir mücadele içine girer. Bu durum sanatçının öz benliğini de yadsıyan bir tutkuya dönüşebilir ve onu bitimsiz arayışlara sürükler. Sonuç olarak sanatçı asıl olarak kendisiyle bir yarış içine girebilir.

Yıllar içinde resmi veya özel kurumların düzenlediği farklı sanat yarışmaları çeşitli biçimlerde güncel sanat ekseninde yerini alırken bunlardan bazıları sürdürülememiştir. Ülkemizde güncel sanat ve çağdaş sanatın gelişimi için sanat yarışmaları önemli bir katkı unsuru olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Yine de görsel sanatlar alanının giderek bir kısır döngü içerisine girdiği, nitelik ve nicelik olarak sanatsal üretimin düştüğü bir gerçektir. Büyük ve iddialı müze sergileri, sayısında artış görülen sanat fuarları, yurtiçi ve yurtdışı bienalleri, sanat ortamına geçici olarak ivme sağlasa da düzeyli ve yeterli bir sanat eğitimi süreci, sanat piyasası, sanatı ortaya çıkarma ve destekleme politikalarından yoksunluk önemli eksiklikler olarak çözüm beklemektedir.

Kaynaklar

- Turani, Adnan, “Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2002”, *63. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Kırlangıç, Asuman, “Sanat Yarışmaları Üzerine Genel Bir değerlendirme”, *rh+ Sanat Dergisi*, S. 48.
- “CHP’nin Piyas, Hikaye Müsabakaları”, *Ülkü Halkevleri Dergisi*, C. XII, S. 67, Eylül 1938.
- Bakla, Erdinç, “Yarışma Bir Şölene Dönüşmelidir”, *68. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007.
- Altınok, İsmail, *Bir Ressamın Notları, Türk Resminin Sorunları*, DMS Doruk Matbaacılık Sanayi, Ankara, 1980.
- Çıkla, Selçuk, “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları”, *İlmi Araştırmalar, Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi*, Gökkuşe Yayınları, Bahar 2007, S. 23.

Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1991.

Erol, Turan, “Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2003”, *64. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2003.

Yankı Dergisi, 4-10 Haziran 1973, S. 116.

Dil, Kültür Bağlamında Bazı Yarışlar ve Ödülleri

Sezer Özyaşamış Şakar*

Toplumların düşünce ve davranışları, dilleri, değerleri, alışkanlıkları ortak bir kültürün oluşumunu sağlamış, onlara milli bir kimlik kazandırmıştır. Türklerin yaşamlarındaki ortak davranışlar bir kültür özelliğine dönüşmüş, farklı coğrafyalarda bile benzer tutumlar sergilenmiştir. Türklerin tabiatla mücadelesinde, düşmanlarla savaşında yararlandığı birtakım araçlar (at, ok, kılıç, mızrak vb.) zamanla eğlenme isteğinin de unsurları olmuş, bunlardan yararlanarak çeşitli sporlara, oyunlara yönelmişlerdir. Bu oyunlar sayesinde bedeni dinç tutarak hem savaşa hazırlanmış hem de sportif faaliyetlerde bulunarak eğlenmişlerdir. Bu sportif faaliyetler kimi zaman yarış hâline getirilmiş, yarışın galibi kahramanlığın ve gücün timsali sayılmıştır.

Eskiden beri “yarış (< yar-ış)”¹ olarak görülen, Türkiye Türkçesinde “yarışçı (< yarış+çı)”, “yarışma (< yarış-ma)”, “yarışmacı (yarış-ma+cı)”, “yarış- (< yarış-)”,² “yarıştır- (< yarış-tır-)” şeklinde türevleri bulunan, Eski Türkiye Türkçesinde “yarışdırı varmak”³ Türkiye Türkçesinde “yarış etmek”,⁴ “yarışa çıkmak”,⁵ “yarışa kalkmak”,⁶ “çene yarışına girmek”,⁷ “çene yarışı”,⁸ “çene yarıştırmak”,⁹ “sidik yarışına çıkmak”,¹⁰ “zaman ile

* Yrd. Doç. Dr. Sezer Özyaşamış Şakar

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
sozyasamis@yahoo.com

¹ Sir Gerard Clauson'un *An Etymological Dictionary Pre-Thirteenth-Century Turkish* ve Sevan Nişanyan'ın *Sözlerin Soyağacı* adlı etimoloji sözlüklerinde, Besim Atalay'ın *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme* adlı eserinde kelimenin kökü *yar-*'tır. Kelimenin anlamını, Besim Atalay “geçmek” şeklinde belirtmiş, Sevan Nişanyan ise “1. bölmek, kesmek, ikiye ayırmak 2. geçmek, ötekini geride bırakmak” şeklinde göstermiş, iki anlam arasındaki ilişkinin açık olmadığını belirtmiştir. *yar-* fiiline *-ış* fiilden ad yapan ek getirilerek *yarış* kelimesi türemiştir.

² Tuncer Gülensoy *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*’nde *yarış-* kelimesinin *yar-* fiili ile *-(ı)ş* fiilden fiil yapım ekinden oluştuğunu belirtir.

³ *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, C. VI, s. 4352.

⁴ *Türkçe Sözlük*, s. 2138.

⁵ *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, C. IV, s. 3150.

⁶ *Türkçe Sözlük*, s. 2138.

⁷ *age.*, s. 414.

⁸ Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, s. 241.

⁹ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, C. 2, s. 691.

¹⁰ *age.*, s. 1037.

yarışmak”,¹¹ Anadolu ağızlarında “yarış koymak”¹² gibi birleşik fiil ve deyimlerde geçen kelime, “Yarış, at yarışı”,¹³ “İki adam arasında mal üleşme”,¹⁴ “Taksim”,¹⁵ “1. Yarışma 2. Yarışma, rekabet”,¹⁶ “1. Genellikle, konan bir ödülü kazanmak için birini geçmeye çalışma, müsâbaka. 2. teşmil. Birbirinden üstün olmak için, birbirini geçmek için uğraşma, rekâbet.”,¹⁷ “1. Birbirini geçme esasına dayanan ve en önde gelenin kazandığı koşu, müsâbaka. 2. [mec.] Herhangi bir konuda birbirini geçmeye çalışma, rekabet.”,¹⁸ “Rakip takıma, sporcuya üstünlük sağlamak, onu geçmek üzere yapılan sportif mücadele.”¹⁹ anlamlarına gelmektedir.

Yarışın olduğu yerde şüphesiz bir de ödül vardır. Eski şekli “ögdül” veya “öñdül”²⁰ olan, Anadolu ağızlarında “ögdül” veya “öñdil/öñdül”ün yanı sıra “öydül, odul, öğdür” biçimlerinde görülen, Türkiye Türkçesinde “ödüllü (< ödül+lü)”, “ödüllük (< ödül+lük)”, “ödüllendirme (< ödül+le-n-dir-me)”, “ödüllendir- (< ödül+le-n-dir-)”, “ödüllendirilme (< ödül+le-n-dir-i-l-me)”, “ödüllendiril- (< ödül+le-n-dir-i-l-)” şeklinde türevleri bulunan, “ögdül komak”,²¹ “öndül koymak”²² “ödül almak”,²³ “ödül vermek”²⁴ gibi birleşik fiil ve deyimlerde geçen kelime, “1. Güreşte, at yarışlarında, yarışmalarda kazananlara verilen armağan. 2. Düğünlerde götürülen armağan (eşya ya da koyun, keçi vb. hayvan)”,²⁵ “Mükâfat, yarış mükâfatı”,²⁶ “ok atmada koydukları ögdüldür; koşuda geçen ata verilen ögdüldür”²⁷ “1. Bir başarı karşılığında verilen armağan, mükâfat. 2. Bir iyiliğe karşılık olarak verilen armağan, mükâfat.”,²⁸ “1. Yarışmalarda kazananlara verilmek üzere ortaya konan şey,

¹¹ *Türkçe Sözlük*, s. 2221.

¹² *Türkiye 'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. XI, s. 4186.

¹³ Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi*, C.III, s. 10.

¹⁴ *age.*, C.III, s. 10.

¹⁵ *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, C. VI, s. 4352.

¹⁶ *Türkçe Sözlük*, s. 2138.

¹⁷ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 3, s. 3378.

¹⁸ D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, s. 1397.

¹⁹ İsa Savaş, *Spor Sözlüğü*, s. 160.

²⁰ Kelimenin etimolojisi hakkında bilgi verenlerden İsmet Zeki Eyuboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü* 'nde kelimenin ög isim köküne -dül ekinin getirilmesiyle ögdül-ödül olduğunu, Sevan Nişanyan *Sözlerin Söyleniş Adı* adlı etimolojik sözlüğünde kelimenin kökeninin öğ- fiilinden geldiğini, ancak -dül ekinin anlamının açık olmadığını belirtir. Ödül kelimesinin etimolojisi için bk. Besim Atalay, *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, 1941, s. 95; Jean Deny, *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)*, çev. Ali Ulvi Elöve, İstanbul, 1941, s. 553; Vecihe Hatiboğlu, “Örnek ve Ödül”, *Türk Dili*, S. 284, Mayıs 1975, s. 329-332; Zeynep Korkmaz “Türkçede -ı Eki (-al/-el, -ıl/-il, -ul/-ül; -sal/-sel) II”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C. I, Ankara, 1995, s. 139-144; Erdal Şahin, “Ödül Kelimesi”, *Hediye Kitabı*, İstanbul, 2007.

²¹ *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, C.V, s. 3055.

²² Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmânî*, s. 301.

²³ *Türkçe Sözlük*, s. 1531.

²⁴ *age.*, s. 1531.

²⁵ *Türkiye 'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. IX, s. 3311.

²⁶ *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, C. V, s. 3054.

²⁷ Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, *Lehçetü'l-Lügat*, s. 517.

²⁸ *Türkçe Sözlük*, s. 1530, 1531.

mükâfat. 2. Bir başarı, iyi ve güzel bir davranış karşılığında verilen şey, mükâfat.”²⁹ “1. Hasını mağlup eden pehlivana verilen para veya inek, koç, at vb. şey. 2. Mükâfat.”³⁰ anlamlarına gelmektedir.

Türkçe yarış ve ödül kelimelerinin geçtiği deyimlerden başka, “yarış” anlamına gelen Arapça “müsabaka” ve “ödül” anlamına gelen Arapça “mükâfat” kelimeleri ile oluşturulmuş “müsabakaya girmek”, “mükâfat almak”, “mükâfatını görmek” deyimleri de Türk dilinde yaşayan unsurlardır.

Spor, oyun veya eğlenme isteği amacıyla yapılan, belirli kuralları bulunan, beden ve zihin güçlerini ortaya koyan yarışların geçmişten günümüze çeşitlilik arz ettiği görülmektedir. Deve ve boğa güreşleri, horoz ve köpek dövüşleri, at yarışları, yağlı güreşler, aba güreşleri, ok atma yarışları, cirit oyunu, gökbörü oyunu, çöğen (çevgân, polo) oyunu, en iyi, en güzel ürünü yetiştirme yarışları, bilgi ve beceri yarışları, futbol karşılaşmaları, yüzme, koşu, kayak, yat, yelkenli vb. gibi spor yarışmaları bir galibi ve mağlubu bulunan, sonucunda büyük veya küçük ödülü olan, eğlence amacı taşıyan yarışma ve karşılaşmalardır. Türklerin geçmişinden bugüne gelindiğinde bu yarışma ve karşılaşmaların bir kısmının belirli dönemlerde daha çok ön plana çıktığı, bir kısmının ise unutulmaya yüz tuttuğu görülür.

Bu yazıda Türk kültür tarihinde görülen, yarış ve yarışma kavramları içerisinde değerlendirilen belli başlı oyun ve sporların neler olduğuna bunların sonucunda ne tür ödüllerin verildiğine değinilecektir.

1. Hayvanlarla İlgili Yarışlar

İçinde herhangi bir hayvan unsuru barındıran, yapılan yarışmaya doğrudan veya dolaylı olarak hayvanların katıldığı yarışlar öteden beri görülmektedir. At yarışında, boğa ve deve güreşinde, koç, horoz ve köpek dövüşünde ve son yıllarda görülen kurbağa yarışında hayvanlar yarıştırmaktadır. Bunlardan boğa ve deve güreşi, koç, horoz ve köpek dövüşü yasal düzenlemelerle yasaklanmıştır. Ancak bu yasaklara uyulmadığı, kanlı bir biçimde sonuçlanan hayvan dövüşlerinin yapıldığı haberleri zaman zaman basında yer almaktadır.

a. At Yarışı

²⁹ İlhan Ayverdi, *age.*, C. 3, s. 2416.

³⁰ D. Mehmet Doğan, *age.*, s. 1039.

At, Türklerde bedensel faaliyeti, coğrafyadaki hareketliliği, uzaklığı ve genişliği, ekonomik oluşumu ve değişimi sağlamıştır. Öyle ki Divanü Lûgati't-Türk'te geçen “*At Türkün kanadıdır*”³¹ sözü, atın Türklerin sosyal hayatındaki yerini ve önemini, ata verilen değeri gösterir niteliktedir. Türkler arasında bu derece önemli olan at ile ilgili sporlar da gelişmiş, çeşitli yarışlar yapılmıştır. Bu yarışlara bakıldığında iki türlü at yarışı vardır: Bunlardan biri düğünlerin, toyların, şenliklerin başlıca eğlencesi olan, sadece “yarışma” amacıyla yapılan, diğeri ise “savaşma” gayesi ile yapılan yarışlardır.³² Savaş için yapılan at yarışları Manas Destanı'nda geçen önemli motiflerdendir. Manas Destanı'nın bir parçası olan “Bok-Murun Hikâyesi”nde Manas-Han, Kırgızların Orta-Yüz reisi Kökçe-Han ile savaş için karşılaştığında önce iki ordu arasında “savaş için at yarışı” düzenlenmiştir.³³

Çin tarihlerine göre hem Hunlar hem de Göktürkler bahar mevsiminde bahar bayramı yapıyorlardı.³⁴ Bu bahar bayramlarında at yarışları yapılıyor, kımız içilerek eğleniliyordu. At yarışlarının sonunda en iyi at seçiliyor böylelikle yapılacak bir savaş için en iyi atlar belirlenmiş oluyordu.

Eski Türklerde at yarışı düzenleneceği zaman yarışı düzenleyen kişi yarışın gününü, yerini, düzenleniş sebebini ve yarışın ödülünü etrafa duyururdu. Yarış günü konuklar ve bölge halkı yarış alanında toplanırdı. Yarışa katılacak atlar sıraya dizilir, “akın” adı verilen bir görevli atları konukların arasında dolaştırarak yarışın başlama yerini ve koşulacak uzaklığı duyururdu. At yarışında varış yerine “talas” veya “tasal” denilen bir ip geriliyor ve bu ipi ilk göğüsleyen at birinci ilan ediliyordu.

Eski Türklerde, at yarışı genellikle bir şeref konusu sayıldığından ödüller pek dikkate alınmazdı. Fakat yarışların mutlaka bir ödülü bulunuyordu. At yarışında genellikle ödül yine attır. Kırgızlarda, bir kişinin babası adına bir at yarışı düzenlediği ve yarışa dokuz ödül koyduğu, ilk ödülün her türlü aksamı ile birlikte bir “yurt” olduğu belirtilir.³⁵ Bu “yurt” denilen ödül, önde ata binmiş gelin giysili bir genç kız ile etrafında evcil hayvanlardan ellişer tane bulunan bir sürüden meydana gelir. Kaşgarlı Mahmud, “kökleşdi” kelimesinde geçen şu sözleriyle “*Ol at yarışdı mening bile tawışganlaşu = O, tavşanı öndül koyarak benimle at yarışı yaptı.*”³⁶ at yarışı ödülünün tavşan olduğunu belirtir.

³¹ Kaşgarlı Mahmud, *age.*, C. I, s. 48, 49.

³² Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. I, s. 521.

³³ *age.*, C. I, s. 521, 522.

³⁴ Bahaeddin Ögel, *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, s. 775.

³⁵ Doğan Yıldız, *Çağlarboyu Türklerde Spor*, s. 37.

³⁶ Kaşgarlı Mahmud, *age.*, C. II, s. 226.

Kazak Türklerinde “bayga, bâga”, Anadolu Türklerinde “beyge” adıyla anılan at yarışı savaşa hazırlık amacıyla yapılan bir tür oyundur. Bu yarış sonucunda verilen ödüle de “bayga” adı verilmiştir. Bu oyun Kazak ve Türkistan Türkleri tarafından hâlâ oynanmaktadır.³⁷

Kırgızlar bayramlarda, eğlencelerde, doğumlarda ve düğünlerde genç kız ve erkeklerin eş seçmeleri için at yarışı yaparlardı. Buradaki at yarışı, yarışma gayesi ile değil evlenip aile kurma amacıyla bir gelenek hâlinde Kırgızlarda yaşatılmıştır.³⁸

Osmanlılar döneminde de at yarışlarına önem verilmiş, çeşitli yarışlar düzenlenmiştir. Osmanlılarda ilk at yarışı Orhan Gazi zamanında 1326 yılında görülür. 1675 yılındaki düğünlerde üç at yarışı yapılmıştır. Birincisi üç saat süren Tekye Han-Edirne yarışı, ikincisi dört saatlik Mustafa Paşa mezarı-Edirne yarışı, üçüncüsü altı saatlik Cısr-i Mustafa Paşa-Edirne yarışıdır. Üç saatlik yarışın birincisi 20.000 akçe, ikincisi 10.000 akçe, üçüncüsü 6.000 akçe, dördüncüsü 5.000 akçe, beş ve altıncısı 3.000 akçe, yedi ve sekizincisi de 2.000 akçe ile; dört saatlik yarışın birincisi 20.000 akçe, ikincisi 10.000 akçe, üçüncüsü 7.000 akçe, dördüncüsü 4.000 akçe ve diğerleri 3.000 akçe ile; altı saatlik yarışın birincisi 40.000 akçe, ikincisi 15.000 akçe, üçüncüsü 10.000 akçe, dördüncüsü 7.000 akçe ve diğerleri 6.000 ila 3.000 arasındaki akçe ile ödüllendirilmiştir.³⁹ 1720 yılında, III. Ahmed’in düğününün on beşinci gününde Sultan, geleneksel düğün gösterilerinden biri olan at yarışının yapılmasını istemiştir. Bir saatlik uzaklıktan Sultan’ın bulunduğu yere ilk ulaşan atların boyunlarına, sahiplerinin toplumdaki durum ve şanına göre, çeşitli kumaşlardan yapılmış askılar asılmış, binicileri de onar kuruş bahşişle ödüllendirilmiştir.⁴⁰

1913 yılının Ekim ayında, Veliefendi çayırında yapılan at yarışlarında birinciliği Hasan Bey’in “Derviş” adlı atı kazanmış ve 2.500 kuruş ödül almıştır.

Cumhuriyet döneminde, 1927 yılından itibaren Türk yarışçılık tarihine renk katan “Gazi Koşusu” adıyla yapılan, 2000 lira ödülü olan ilk at yarışını Hacibekirzâde Ali Muhiddin Bey’e ait, jokeyi İhsan Atçı olan safkan İngiliz atı “Neriman” kazanmıştır.⁴¹ 1970 yılından

³⁷ Özbay Güven, *Türklerde Spor Kültürü*, s. 207.

³⁸ Reşat Köstem, *Tarihsel Sürecinde Atçılığımızın Yapısı ve Yarışçılığımızın Oluşumu*, s. 30.

³⁹ Özdemir Nutku, *IV. Mehmet’in Edirne Şenliği (1675)*, s. 106.

⁴⁰ Mertol Tulum, *Sûrnâme, Sultan Ahmet’in Düğün Kitabı*, s. 392.

⁴¹ Cem Atabeyoğlu, *Atatürk ve Spor*, s. 39.

itibaren “Gazi Koşusu” galipleri heykeltıraş Şâdi Çalık’ın eseri olan, Atatürk’ün at üzerindeki gümüş heykeli ile ödüllendirilmektedir.⁴²

Atatürk, “Monte Carlo Mükâfatı” yarışmasında ikincilik, “Belçika Mükâfatı” yarışmasında üçüncülük elde eden ünlü binici Saim Polatkan’a binicilik dalındaki uluslararası başarısından ötürü özel olarak yetiştirilen “Çankaya” adlı atı iki yıllık iase bedeliyle armağan etmiştir.⁴³ Atatürk döneminde çeşitli yarışmalarda Saim Polatkan, Cevat Kula, Cevat Gürkan, Eyüp Öncü, Sadeddin Erokay ve diğerleri altın, gümüş ve bronz madalyalar kazanmışlardır.

Türk yarışçılık tarihinin en önemli koşularından olan, 1927 yılından bu yana kesintisiz yapılan Gazi Koşusu’nun seksen üçüncüsü İstanbul Veliefendi Hipodrumu’nda, 28 Haziran 2009 tarihinde gerçekleştirilmiştir. 2400 metrelik koşuyla Ahmet Kılıçcıoğlu’nun sahibi olduğu, Gökhan Kocakaya’nın jokeyliğini yaptığı “Miramis” adlı at birinci gelerek, 750.000 liralık ödülü kazanmıştır.

Geçmişten günümüze süregelen at yarışları ile at ırkının iyileştirilmesi konusu önem kazanmış, jokey kulüpleri ile kurumsal kimliğe büründürülmüş, bir spor dalı olarak geleneksel eğlence unsurlarından biri olan at biniciliğinin sürekliliği sağlanmıştır. Günümüzde at yarışları, hem Türkiye Jokey Kulübü tarafından Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde bahisli yapılmaya hem de varlıklı kişilerin düğünlerinde, şenlik ve kutlamalarda önemli gösterilerden biri olmaya devam etmektedir.

b. Kurbağa Yarışı

Son yıllarda görülen, değişen uzunluktaki tahta parkurlara bırakılan kurbağaların zıplayarak yarıştığı kurbağa yarışında, varış noktasına en hızlı ulaşan kurbağa ödülü kazanmaktadır. Bu yarışlarda kurbağaların hızlanması için alkış ve ısıktan yararlanılmaktadır.

2000 yılında, İzmit’in Karaabdülbaki köyünde 16 yaşından küçük çocukların katıldığı kurbağa yarışında on beş metrelik bir parkuru önce bitiren kurbağanın sahibine 100 lira ödül verilmiştir.⁴⁴

2008 yılında, Edirne’nin İpsala ilçesinde düzenlenen 9. Çeltik Kültür ve Sanat Festivali’nde, beş metre uzunluğundaki tahta parkurda yapılan yarışta dereceye girenler plaketle ödüllendirilmiştir.⁴⁵

⁴² *age.*, s. 132.

⁴³ *age.*, s. 31.

⁴⁴ Nebi Özdemir, *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, s. 237.

2. Ok Atma Yarışları

Türklerin en önemli savaş aletlerinden birisi olan ok ve yay aynı zamanda onların hâkimiyet sembolüydü. Kültigin yazıtında “*On-Ok budun emgek körti*”⁴⁶, Tonyukuk yazıtında “*On-Ok kağanı yağıımız erti*”⁴⁷ cümlelerinde geçen “ok” terimi boy ve kabile anlamlarında kullanılmıştır. Oğuzların Boz-ok ve Üç-ok adlarında geçen “ok” sözünden, destanlarda ok atarak güç gösterme, düğünde erkeğin arkadaşlarıyla eğlenme ve evlenen bir kimsenin gerdek çadırını kuracağı yeri belirleme amacıyla ok atmasından, okun Türklerin millî kültüründe ve toplumsal hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. İslamiyet öncesi Türk kültüründe önemli bir yeri olan ok ve yay, İslamiyet’in kabulüyle dinî bir boyut kazanmıştır. Hadislere dayanılarak okçuluk kutsal amaçlarla bütünleştirilmiştir.

Türkler arasında ok atma yarışları bir çeşit savaş hazırlığıydı.⁴⁸ Türkler zamanla, savaşa hazırlanmanın dışında ok atma yarışı yapmayı âdet edinmişlerdir. Ok atışları hem yaya hem de at üzerinde yapılırdı. Nişanı vurma (puta/buta atışı), darb vurma ve menzil atışı olmak üzere üç tür ok atma yarışı vardır.

Nişanı vurma (puta/buta atışı) yarışı iki kişi veya iki takım arasında yapılır ve her yarışmacı belirlenen sayıda oku puta denilen hedefe atar.⁴⁹ Atıcılar oturarak, diz üstü durarak veya ayakta nişan almak suretiyle atışlarını yaparlar. Nişana en fazla oku isabet ettiren ödülü kazanmış olur. Darb vurma yarışı, kütük, kalkan, bardak, zil, kalın demir veya tunç levhaları okla vurup delmek amacıyla yapılırdı. Bu sebeple özel yapılmış ok ve yaylar kullanılmaktaydı. Osmanlılarda bu atış biçimiyle yapılan yarışlar şenliklerde, sünnet düğünlerinde düzenlenmekteydi. Menzil atışı yarışı, oku uzağa atmak ve hedefe ulaştırmak için yapılmaktaydı. Türk okçuluk tarihinde önemli bir yere sahip olan bu atışlar için Osmanlılar döneminde ok meydanları belirlenmiş, menzil taşı dikme geleneği başlatılmıştır.

Bu üç tür yarış dışında Türklerin eskiden beri yaptığı kabak okçuluğu (remvü’l-kabak) denilen kabak atışları vardır. Uzunca bir direğin tepesine konulan kabağın at koştururken okla

⁴⁵ <http://haber.edirneninsesi.com/detay.php?id=1330>

⁴⁶ Talat Tekin, *Orhon Yazıtları*, s. 42.

⁴⁷ *age.*, s. 86.

⁴⁸ Reşat Genç, “Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Oyunlar ve Eğlenceler”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. III, s. 238.

⁴⁹ Ünsal Yücel, *Türk Okçuluğu*, s. 48.

vurulması esasına dayanır. Türklerin kabak atışı yapmaları, düşmandan kaçıyormuş gibi hareket edip geriye doğru ok atmaları bir tür savaş eğitimi sayılmaktadır.⁵⁰

Kaşgarlı Mahmud’un Divanü Lûgati’t-Türk’ünde ok atmak “atmak”⁵¹ kelimesiyle, ok atmak ile ilgili yarışma da “oktaşmak”⁵² veya “ok atışmak”⁵³ terimleri ile karşılanmıştır.

Ok atma yarışında “karın atmak” denilen bir âdet vardır ki bir hayvan kesildiği zaman işkembesi alınarak bir yere asılır ve bu hedefe ok atılırdı. Bu yarışın sonunda da işkembeyi vuran kişiye ödül olarak hayvanın etinden bir parça verilirdi.

Divanü Lûgati’t-Türk’te bu yarış ile ilgili çeşitli ödüller görülmektedir. “kızlaşu” kelimesindeki *Ol mening birle ok attı kızlaşu* “O ortaya ödül olmak üzere kız, cariyeye koyarak benimle ok attı”⁵⁴ ifadesinden ok atma yarışı ödülünün cariyeye olduğu, “kökleşdi” kelimesindeki *Ol mening birle ok attı atlaşu* “O benimle ortaya ödül olmak üzere at koyarak ok atıştı”⁵⁵ ifadesinden de ödülün at olduğu anlaşılmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinde yigitler ok atar, güçlerini göstermek için ok yarıştırlardı. Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek destanında geçen *Oğuz zamanında bir yigit ki ivlense oh atar-idi, okı ne yirde düşse anda gerdek diker-idi. Beyrek Han dahı ohın atdı, dibine gerdeğin dikdi.*⁵⁶ cümlelerde, evlenen bir yiğidin okunu atıp okun düştüğü yere gerdek çadırı kurduğu anlatılmaktadır.

Göktürklerde, Selçuklularda ve Osmanlılarda önemli bir yere sahip olduğu görülen okçuluk, Osmanlılar döneminde kurumsal bir kimlik kazanmıştır. Okçuluk ile ilgili törenler yapılmış, kurallar ve yasal düzenlemeler getirilmiş, ok meydanları belirlenmiş, askerî eğitim amacıyla oktan yararlanılmış, yarışmalar düzenlenmiş, bunlar için büyük ödüller verilmiştir. Osmanlılarda kutsal kabul edilen bu sporun kumar biçimini almaması için yarışmalara ödül koyma hakkı yalnızca padişaha, vezir veya okçular tekkesi şeyhine ait idi. Osmanlılar döneminde yapılan yarışlarda ortaya ödül olarak genellikle ipekliler, ağır kumaşlar, değerli elbiseler, at, koç gibi hayvanlar, altın veya para konulurdu.

⁵⁰ Özbay Güven, *age.*, s. 119.

⁵¹ Kaşgarlı Mahmud, *age.*, C. I, s. 21, 160, 170, 237, 280; C.II, s. 20, 221, 226; C. III, s. 106.

⁵² *age.*, C. I, s. 231.

⁵³ *age.*, C.I, s. 157, 180.

⁵⁴ Kaşgarlı Mahmud, *age.*, C. II, s. 221.

⁵⁵ *age.*, C. II, s. 226.

⁵⁶ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I*, s. 129.

III. Ahmed, Okmeydanı ve Şimşirlik’te puta atışları düzenletmiş, kazananlara 5 ila 20 kuruş arasında değişen ödül vermiştir.⁵⁷ Yine Sultan III. Ahmed, 1714 yılındaki bir yarışta ünlü kemankeş Rahikîli Ali Ağa’ya on altın, 1719 yılında yapılan yarışta ise Hazineli Mustafa Ağazâde İbrahim’e iki altın ihsan etmiştir.⁵⁸

III. Mustafa, 1765 yılında düzenlenen bir yarışta kazananlara onar adet, 25 kuruş değerinde bir Osmanlı altını olan “zer-i mahbûb”u ödül olarak dağıtmıştır.⁵⁹

I. Abdülhamid, 1777 ve 1778 yıllarında Dolmabahçe, Bahariye ve Okmeydanı’nda ok atma yarışları düzenletmiş, başarılı atıcılara derecelerine göre 15 ila 25 kuruş arasında değişen ödül vermiştir.⁶⁰

1791’de III. Selim’in de katıldığı ok atma yarışının kazananları beş adet elbiselik telli diba ile ödüllendirilmiştir.⁶¹

3. Güreş Karşılaşmaları

Göçebe yaşam biçimi, doğadaki unsurlarla mücadele etme zorunluluğu, güç gösterisi Türklerin güreşe yönelmelerine sebep olmuştur. En eski Türk sporlarından biri olan güreşin türleri karakucak, aba, kuşak, şalvar ve yağlı güreştir. Bu türlerden daha çok karakucak güreşi, aba güreşi ve şalvar güreşi yaygındır.⁶² Güreş yapanlara “pehlivan”, “pehlevân” veya bazı ağızlarda “pelvan”, güreşte başarılı olanlara da “alp” adı verilmiştir. Güreş esnasında davul, zurna çalınması âdettendir. Eski Türklerde yalnızca bayramlarda ve özel günlerde güreş yapılmamış sadece güreşlerin yapıldığı büyük şenlikler de düzenlenmiştir.⁶³

Karakucak Türklerin öz güreşidir. Orta Asya’dan bu yana genel kural ve görüntüsünde çok az değişiklik olmuştur. Bu çeşit güreşte rakipler ayaklarına kıl bezden yapılmış siyah renkli pırpıt⁶⁴ giyerek yalın ayak güreşirler. Aba güreşinde, aba adı güreş yapanların giysilerinden gelmektedir. Aba güreşinde kaban uzunluğunda, yakasız, yarım kollu ve kollarında uzun yırtmaç bulunan, kalın kumaştan yapılan bir giysi ile güreşilir. Kuşak güreşi, Hıdırellez şenliklerinde ve düğünlerde yapılan, Kırım Türklerinin geleneklerinde bulunan bir

⁵⁷ Ünsal Yücel, *age.*, s. 119.

⁵⁸ *age.*, s. 119.

⁵⁹ *age.*, s. 119.

⁶⁰ *age.*, s. 120.

⁶¹ Özbay Güven, *age.*, s. 121.

⁶² Doğan Yıldız, *age.*, s. 34.

⁶³ *age.* s. 34.

⁶⁴ Pehlivanların güreşte giydikleri kalın bezden yapılmış veya keçi kılından örülmüş don.

türdür. Bu türde, pehlivanlar iki metre uzunluğunda yünden dokunmuş kumaşı birbirlerinin beline dolamak suretiyle güreşirler. Şalvar güreşi, adını şalvar tipindeki güreş kıyafetinden alır. Orta Asya ve sonraki yurtlarda güreşte giyilen şalvar boyu uzun iken günümüzde bazı bölgelerde bu boy kısalmıştır. Yağlı güreş, günümüzde Türk toplumunda daha çok Kırkpınar yağlı güreşi adı ile bilinir. Pehlivanlar kispet⁶⁵ giyerek ve yağlanarak yarışır. Adı anılan güreşler dışında bilek güreşi ve minder güreşi karşılaşmaları da yapılmaktadır.

Güreş geleneğinin sadece erkekler arasında değil erkek ile kadın arasında da yapıldığı, Dede Korkut hikâyelerinden Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek destanında görülür. Banu Çiçek, Bamsı Beyrek ile ok atar, at yarışı yapar ve güreş tutar, bunlarda üstün gelen Bamsı Beyrek Banu Çiçek ile nişanlanır.⁶⁶

Kuşak güreşinde başpehlivana koç, tokuz⁶⁷ gibi ödüller, diğer kazanan güreşçilere mendil, havlu, gömlek gibi hediyelik eşyalar verilmiştir. Kırkpınar güreşlerindeki en büyük ödül üç yıl üst üste birinci olan başpehlivana verilen altın kemerdur. Başpehlivan dışındaki pehlivanlara at, koyun, koç, tosun, sığır gibi canlı hayvan veya elbiselik kumaş verilmiştir.

Tanzimat dönemine kadar büyükbaş veya küçükbaş hayvan, tarıma uygun arazi, kilim, halı, kumaş gibi teşvik amaçlı ödüllerin konulduğu güreş yarışları Tanzimattan sonra para için yapılmaya başlanmıştır.⁶⁸

Mustafa Kemal Atatürk, ünlü pehlivan Kurtdereli Mehmet Pehlivan’a başarılarından dolayı 1931 yılında 1000 lira ödül vermiştir.⁶⁹ Atatürk döneminde ve sonraki yıllarda yapılan çeşitli ulusal ve uluslararası yarışmalarda başarılı güreşçiler derecelerine göre altın, gümüş, bronz madalya ve değişen miktarda cumhuriyet altınına karşılık gelen para ile ödüllendirilmişlerdir.

Günümüzde güreş karşılaşmaları Türkiye Güreş Federasyonu, Türkiye Geleneksel Spor Dalları Federasyonu ve çeşitli belediyeler tarafından düzenlenmekte, böylece bu spor canlı tutulmaktadır.

4. Çöğen (Çevgân, Polo) Oyunu

⁶⁵ Yağlı güreşte pehlivanların giydikleri, belden baldıra kadar uzanan, dar paçalı meşin pantolon.

⁶⁶ Muharrem Ergin, *age.*, s. 123.

⁶⁷ Dokuz parçadan oluşmuş giyim kuşam.

⁶⁸ Doğan Yıldız, *age.*, s. 153.

⁶⁹ Cem Atabeyoğlu, *age.*, s. 27.

Türkçe çöğen, Farsça çevgân ve bugün Tibetçe polo adıyla bilinen, Orta Asya Türklerinde, İranlılarda, Araplarda, Yunanlılarda, Bizanslılarda ve Uzak Doğulularda değişik türleri görülen, at üzerinde ve ucu kıvrık değneklerle oynanan bir top oyunudur. Selçuklularda bu spor, “gûy u çevgân” biçiminde adlandırılmıştır.⁷⁰ Oyun geniş ve düz bir alanda, atlara binmiş dörder veya altışar kişiden oluşan iki takımın ellerindeki sopalarla ağaçtan yapılmış topu karşı tarafın kalesine atmaları esasına dayanır. Belirli zamanda, belirli sayıyı daha önce hedefe ulaştıran takım oyunu kazanır.

Asya atlı sporlarını inceleyen Carl Diem,⁷¹ çevgânı polonun kökeni olarak kabul eder ve oyun aletlerini göz önünde bulundurarak oyunun başlıca iki türü olduğunu söyler.⁷² Bunların biri “kepçe polosu”, diğeri ise “çekiç polosu”dur.

Kaşgarlı Mahmud’un “tuldi” kelimesinde verdiği bilgilerden bu oyunun bugünkü golf oyununa benzer atsız oynandığı anlaşılmaktadır: “er topıknı adhrı bile tuldi= adam topu çatal değnekle vurdu. Bu bir Türk oyunudur; şöyle oynanır: Oynayanlardan birisi oyunun kendi tarafından başlamasını istediği zaman, yukarıda anlatıldığı şekilde topa vurur. Bu işte kuvvetli vuran oyuna başlamış olur. Çelik çomak oyununun vurmasında dahi böyle denir.”⁷³

Oyunun esası bir vuruşta topu belirli bir mesafeden öteye geçirmek olduğundan bu mesafeyi belirlemek için at yarışlarındaki gibi “talas” veya “tasal” denilen bir ip geriliyordu. Vuruşlarda topu bu ipin belirlediği hedeften geçirebilene ödül olarak “tañuk”⁷⁴ denilen bir ipekli kumaş veriliyordu.

Divanü Lûgati’t-Türk’te çevgân oyununda ödül olarak şalvarın⁷⁵ ortaya konulduğu belirtilir. *Ol anıñ birle çöğen urdı ümleşi* “O, onunla şalvarını ortaya koyarak çevgen oynadı.”⁷⁶

5. Gökbörü Oyunu

Gökbörü bölgesel adlarıyla “gökbörü”, “kök-börü”, “kökperi”, “kökpar”, “buz-kaşı” ve “köpkeri” Türklerin eski bir oyunudur. Anadolu’da “öndül kapmaca, pösteki” adı verilen bu

⁷⁰ M. Şakir Ülkütaşır, “Çevgân ve Gökbörü”, *Türk Kültürü*, s. 665.

⁷¹ Carl Diem’in *Asiatische Reiterspiele*, Berlin, 1941 çalışmasına bakılabilir.

⁷² Muammer Eroğlu, “Çevgân”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. III, s. 388.

⁷³ *Kaşgarlı Mahmud, age.*, C. II, s. 22, 23.

⁷⁴ *Kaşgarlı Mahmud, age.*, C. III, s. 365.

⁷⁵ Bir uçkurla büzülerek bele bağlanan ağı çok bol olan geniş bir tür pantolon.

⁷⁶ *Kaşgarlı Mahmud, age.*, C. I, s. 242.

oyuna halk arasında “post kaçıрма” da denir. Bu oyun “halhal” veya “adalet çemberi” denilen geniş, dairesel bir alanda 20 veya 40 atlı ile oynanır.

Oyunun esası at salıp koşarak oğlağı kapmaktır. Bu sebeple oyun “Oğlak Oyunu” adı ile de anılır. Oyuna araç olan oğlağın başı ve ayakları kesilip içi çıkarıldıktan sonra karnına saman doldurularak dikilir ve bir gece suda bekletilir. Hakem tarafından ortaya atılan oğlağı atlılardan biri yakalar ve atını koşturur. Bu şekilde oyun başlar, oğlak bir süre oyuncular arasında gidip geldikten sonra en kuvvetli olanın elinde kalır. Oyunu kazanan takım oğlağı alır etini kavurup etraftaki kimselere ikram eder.

Bu oyun bir yarışmadan ziyade bir idman, askerî bir talimdir.⁷⁷ Ancak her ne kadar bu oyun bir idman sayılsa da söz konusu oğlak kazanan takımın olacağı için ödül sayılabilir. Ayrıca Uygurlarda gökbörü oyununu kazanan atlılar, oğlağı bulundukları bölgenin en zengin veya en saygın kişinin bahçesine bırakarak ondan hediye beklerlerdi. Günümüzde Kazakistan, Kırgızistan, Türkistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Türkiye’de Erzurum ve Van yöresinde yapılan şenliklerde gökbörü oynanmaktadır.

6. Cirit Oyunu

Cirit, “kabuğu soyulmuş ağaç dalı” anlamına gelen cirit sopasıyla at üzerinde oynanır. Atlı cirit ve menzil (yaya) ciridi olarak bilinen iki türü vardır. Oyuncuların sayısı değişken olup iki takım hâlinde oynanır.

Orta Asya’da at yarışları yapılırken, çöğen ve gökbörü oyunları oynanırken Selçuklularda ve Osmanlı İmparatorluğu’nda daha çok cirit oynanmıştır. Atlı cirit oyunu tehlikeli olduğundan, 1826 yılında II. Mahmud tarafından yasaklanmıştır.⁷⁸

1675’te yapılan şenlikte atlı cirit oynandığı⁷⁹ ve 1720’de yapılan şenlikte ise yaya ciridi oynandığı⁸⁰ görülür. Ancak bu karşılaşmaların sonucunda ne gibi ödüller verildiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Osmanlılarda atlı cirit oyununda üstün gelenlere altın verildiği belirtilir.⁸¹ II. Mahmud’un 12 Mart 1814 tarihinde Gülhane’de yaptırdığı menzil (yaya) ciridi

⁷⁷ M. Şakir Ülkütaşır, “Çevgân”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. III, s. 667.

⁷⁸ Âtîf Kahraman, *Osmanlı Devletinde Spor*, s. 507.

⁷⁹ Özdemir Nutku, *age.*, s. 107, 108.

⁸⁰ Mertol Tulum, *age.*, s. 107.

⁸¹ Özbay Güven, *age.*, s. 228.

yarışmasında galip gelen Köle İsmail Ağa, değerli koşumlarla donatılan bir küheylan atı ödül olarak kazanmıştır.⁸²

Anadoluda bugün Adana, Erzurum, Konya ve Sivas'ta bulunan cirit kulüpleriyle bu spor yaşatılmaya çalışılmaktadır.⁸³

7. Mızrak Oyunu

Gerek savaş gerekse oyun aracı olarak kullanılan mızrak, ucu demir şişli uzun bir sıırıktır. Mızrak Türklerin öteden beri kullandıkları bir saldırma aracıdır. Eski metinlerde mızrak Türkçe adı ile süngü olarak geçer. Mızrak oyunu atlı olarak, iki kişi veya iki grup arasında oynanır.

Sultan Mahmud, 1 Şubat 1824'te Gülhane Meydanı'nda kendisinin de oyuna katılacağı bir yarışma düzenletir. Bu yarışma beraberlikle sonuçlanır. Aynı gün başka binicilerin yarıştığı oyun da beraberlikle sonuçlanır. Yarışta kazanan olmamasına rağmen mızrak oyunu oynayanlara ihsanlar verilmiş, padişahın iltifatıyla şereflendirilmişlerdir.⁸⁴

8. Tomak Oyunu

Tomak üstü meşin, içi keçeli ve kadın saçı gibi örülmüş oyun aracının adıdır. Tomak oyunu, altışar kişilik iki takım hâlinde oynanır.⁸⁵ Her takımda bir tomak bulunur. Taraflar bu tomakla birbirlerinin sırtına vurur, karşı tarafı önce pes ettiren galip gelir. Osmanlı sarayında oynan oyunun sonunda, kazanan takım padişahın emriyle “çantacı” denilen ağaların taşıdığı çanta içindeki para ile ödüllendirilmiştir.

9. Lâbut Atma Yarışları

Lâbut seksen beş ila doksan santim uzunluğunda dört, beş santim kalınlığında uç kısmı sivriltilmiş değnektir. Cirit gibi at üzerinde oynanan bir oyundur. Sultan II. Mahmud döneminde cirit yasaklanınca lâbut atma yarışlarına daha çok önem verilmiştir.

⁸² *age.*, s. 232.

⁸³ Âtîf Kahraman, *age.*, s. 518.

⁸⁴ *age.*, s. 616.

⁸⁵ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. III, s. 510.

1591 yılında, III. Murad döneminde sadrazam Sinan Paşanın sultan için kendi parasıyla yaptırdığı kasrın açılışı sebebiyle şölen düzenlenmiş, kayık yarışları yapılmıştır. Yirmi beş kayığın yarıştığı yarışmada birinciliği sadrazam Sinan Paşa, ikinciliği başkumandan Ferhat Paşa kazanmıştır. Ancak bu yarışmada ne kadar ödül verildiği bilinmemektedir.

IV. Mehmed döneminde, Kadıköy’de yapılan kayık yarışında Şehzade Mustafa’nın kayığı birinci gelmiştir. Kürekçisine 30 akçe yevmiye bağlanmış, kayığa değerli ipek kumaşlar asılmıştır. Ayrıca yarıştaki diğer kürekçilere de on beşer kuruş verilmiştir.⁹¹

Bugün de bu yarışlar kürek, kano ve yelken yarışları adı altında ulusal ve uluslararası düzenlemelerle yapılmaktadır.

12. Âşık Atışmaları ve Lebdeğmez (Dudakdeğmez) Yarışmaları

Âşık geleneğinde, en az iki âşığın belirli kurallar içerisinde birbirine üstün gelmek, şairlik gücünü göstermek, bir nevi boy ölçüşmek yani yarışmak amacıyla “âşık atışması, âşık karşılaşması, âşık faslı” adı verilen atışma ile “muamma asma” olarak bilinen bilmece çözme yarışması yaptığı görülür.⁹² Âşık atışmasında, âşıklar karşılıklı sazlı sözlü sorular sormak ve az rastlanan uyaklı şiirler söylemek suretiyle atışırlar. Yarışmayı kaybeden âşık kazananı usta kabul eder ve bir daha onun bulunduğu ortamda çalıp söylemez. Muamma asmada, saz şairlerinin toplandığı bir yerin duvarına kâğıda yazılmış muamma asılır. Muammayı çözen kişi duvara asılmış, “askı” adı verilen kılıç, tabanca, şal, kumaş gibi ödülü kazanır. Yarışmada üstün gelen kişiye, askıda olan şeylerin verilmesi “askı indirmek” terimiyle karşılır.

Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş âşıklık geleneğini yeniden canlandırmak için, 1966 yılından bu yana Konya Turizm Derneği tarafından Konya Âşıklar Bayramı düzenlenmektedir.⁹³ Âşık edebiyatının atışma, dudak değmez, muamma, sazlı sözlü güzelleme gibi türlerinde ödüllü yarışmalar yapılmaktadır. Konya Turizm Derneği dışında farklı kurum ve kuruluşlar tarafından âşıkların adlarını yaşatmak için Uluslararası Âşık Veysel Âşıklar Bayramı, Karacaoğlan Âşıklar Bayramı, Karacaoğlan Altın Saz Ödüllü Âşıklar Bayramı gibi adlarla etkinlikler düzenlenmektedir.

⁹¹ *age.*, s. 131.

⁹² Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, s. 27.

⁹³ Abdülkadir Karahan, “Âşık Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, s. 551.

Lebdeğmez, içinde dudakların birbirine değmesiyle çıkan, “hurûf-ı şefeviye” denilen “b, f, m, p, v” dudak ve diş-dudak ünsüzleri bulunmayan sözcüklerle yazılan şiire denir.⁹⁴ Saz şairlerinin dudakları arasına iğne koyarak yarıştıkları bu yarışmada kazanan kişi daha önce belirlenen ödülü alır.

Bir lebdeğmez örneği olarak Mevlevî şeyhi Remzi Dede’nin aşağıdaki gazelinde, sadece son beyitte dudak ünsüzleri bulunur.

Tarîk-ı aşka gir ehl-i Hûda ol

Gönül gel lâyük-ı her i’tilâ ol

Dilersen dehrde âzâde-serlik

Gurûr-ı câhı terk eyle, gedâ ol

Sakın ızhârdan ağyâra hâlin

Yine sen derdine çâre-resâ ol

Cidâl-i kıl ü kâle yok nihâyet

Ricâlullâh ile hâl-âşına ol

Çekil izzetle, uzlet kûşesine

Azîz ol derd-i şöhretten cüdâ ol

Dokunmaz leb lebe Remzî okurken

*Dehân-ı dilbere nükte-nümâ ol*⁹⁵

Bursa Yıldırım Belediyesinin 2008 yılının Temmuz ayında düzenlediği 4. Geleneksel Uluslararası Âşıklar ve Şairler Şöleni’nde, âşıklar arasında yapılan yarışmalarda atışma dalı birincisine ve lebdeğmez dalı birincisine beşi bir yerde altın, ikincilere cumhuriyet altını ile çeşitli hediyeler, üçüncüye yarım altın ile çeşitli hediyeler verilmiştir.⁹⁶ 2008 yılının Ağustos ayında Düziçililer Karacaoğlan Kültür ve Dayanışma Derneği tarafından düzenlenen 11. Karacaoğlan Altın Saz Ödüllü Âşıklar Bayramı’ndaki yarışmada Âşık Eyyubi birinci gelerek altın saz ödülünün sahibi olmuştur.⁹⁷

⁹⁴ Tâhirü’l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, s. 90.

⁹⁵ *age.*, s. 90.

⁹⁶ <http://www.yildirim.bel.tr/icerik.asp?Modul=Haber&id=371>

⁹⁷ <http://www.osmaniyerehberi.com/haber/147/11-karacaoğlan-altin-saz-odullu-asiklar-bayrami.html>

13. Şiir ve Hikâye Yarışmaları

Çeşitli kurum ve kuruluşlar, belediyeler hatta kişiler tarafından düzenlenen hikâye ve şiir yarışmaları neticesinde yarışmacılara, derecelerine göre farklı miktarlarda para ödülü verildiği görülmektedir. Bütün bunlar, adına yarışma düzenlenen kişiyi anmak, yeni hikâyecileri ve yeni şairleri ortaya çıkarmak, yazma eylemine teşvik etmek için düzenlenmektedir. Bu yarışmalar her yıl çeşitli konularda farklı bölgelerde en çok düzenlenen yarışmalardandır. Örneğin: 2005 yılında Kültür Bakanlığı’nın düzenlediği 8. Nüzhet Erman Şiir Ödülü’nü kazanan kişiye 1.500 lira para, ödül belgesi ve Nüzhet Erman Şiir Ödülü simgesi verilmiştir.⁹⁸

2008 yılında Avrasya Yazarlar Birliğinin eşgüdümünde, Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığının destekleri ile Azerbaycan, Balkanlar, Başkurtistan, Çin, Çuvaşistan, Gagauz Yeri, Irak, İran, Kazakistan, Kırgızistan, Kırım, Özbekistan, Sibirya, Tataristan, Türkiye ve Türkmenistan’da bulunan yazar birliklerinin işbirliği ile Doğumunun 1000. Yılı Dolayısı ile Kaşgarlı Mahmud Uluslararası Hikâye Yarışması düzenlenmiştir. Bu yarışmanın Türkiye ödülleri birinciye 500 avro, ikinciye 300 avro, üçüncüye 200 avro; uluslararası ödülleri birinciye 6.000 avro, ikinciye 4.000 avro, üçüncüye 2.000 avrodur.⁹⁹

14. Meyvelerle İlgili Yarışlar

Tarım ile ilgili yöresel şenlik, festival ve bayramlarda kutlamanın ana ögesini ön plana çıkaran, en kaliteli, en iyi ürün yarışmaları yapılmaktadır. Yetiştirilen ürünlerle ilgili yarışmalarda en iyi ürünü (en güzel kiraz, üzüm, kayısı, en büyük karpuz vs.) yetiştiren kişiye teşvik amacıyla para, altın, madalya, plaket gibi ödüller dağıtılmaktadır.

Bu yarışları daha eğlenceli hâle getirmek için yörenin genç kız ve erkeklerinin katılımıyla kiraz, karpuz, kavun, çilek, elma vb. ürüne dayanılarak güzeller ve yakışıklılar seçilmekte dereceye girene çeşitli ödüller verilmektedir. Bu yarışmalar Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde farklı ürünlerde yapılmaktadır. Örneğin: Niğde’nin Darboğaz kasabasında, 2006 yılının Temmuz ayında düzenlenen 11. Darboğaz Kiraz, Kültür ve Sanat Festivali’nde en iyi kiraz üreticisi yarışmasında birinciye tam altın, çapa lastiği, 200 kg organik gübre; ikinciye

⁹⁸ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/349071.asp>

⁹⁹ http://www.kasgarlimahmud.org/uluslararasi_hikaye_yarismasi.htm

yarım altın, bir torba un, 150 kg organik gübre; üçüncüye çeyrek altın, bir mutfak tüpü, 100 kg organik gübre ödül olarak verilmiştir.¹⁰⁰

2008 yılının Ağustos ayında Manisa’da yapılan, 30 yıldır devam eden Gölarmara Geleneksel Kavun Karpuz Festivali’nde en iyi karpuz ve kavun yetiştirme konusundaki yarışmada birincilere altışar adet çeyrek altın ve plaket; ikincilere dörder adet çeyrek altın ve plaket; üçüncülere de üçer adet çeyrek altın ve plaket verilmiş, festivalde düzenlenen güzellik yarışmasında dereceye girenler altın ve plaket ile ödüllendirilmiştir.¹⁰¹

15. Güzellik Yarışmaları

Kiraz, çilek, karpuz festivallerinde yapılan yöresel güzellik yarışmalarının yanı sıra kentlerde televizyon kanallarının, giysi, takı, makyaj ve bakım ürünleri üreten firmaların, turizm şirketlerinin sponsorluğunda, daha profesyonel kişi ve kurumlarca en güzel kız ve en yakışıklı erkek yarışmaları düzenlenmektedir. Bunların ödülleri de yöresel olanlara göre ekonomik bakımdan daha değerlidir. Güzellik yarışmalarında araba, takı, beyaz eşya gibi ödüller, yurtdışında eğitim olanakları ve mesleki birtakım olanaklar dereceye giren yarışmacılara ödül olarak sunulmaktadır.

Güzellik yarışmaları son yıllarda sadece insanlar için değil at, kedi ve köpekler için de düzenlenmektedir. 2008 yılında Türkiye’nin ilk at güzellik yarışması Türkiye Geleneksel Spor Dalları Federasyonu ile Erzurum Gençlik ve Spor Müdürlüğü tarafından düzenlenmiş, birinci olan atın sahibine 500 lira, ikinciye 300 lira, üçüncüye 200 lira para ödülü verilmiştir.¹⁰²

Sonuç

Buraya kadar belirtilen yarışlar dışında Türk kültüründe kayak, yüzme, yumruk dövüşü, yağlı direğe tırmanma yarışları, tüfek atıcılığı, yelken yarışları, şenliklerde soytarıların yaptığı gösterilerle ilgili yarışlar, avcılıkla ilgili yarışlar gibi daha pek çok sportif faaliyete ve eğlence unsuruna rastlanmaktadır. Türk kültür tarihinde yer edinmiş, geçmişten bu yana bir kısmı unutulmuş bir kısmı yapıla gelen yarışmalardan başka günümüzde futbol,

¹⁰⁰ http://www.tarbaz.com/tarbaz/tarbaz_dosyalar/darbogazkirazfestivali11.htm

¹⁰¹ http://www.manisahuristik.com/haber.php?haber_id=775

¹⁰² <http://www.guncelle.com/yurtici-haberleri/615646-turkiyenin-ilk-guzellik-yarismasi.html>

tenis, jimnastik gibi çağdaş spor dallarında yapılan karşılaşmalar, araba, motosiklet veya bisiklet yarışları, ödüllü okey, tavla ve satranç turnuvaları, şarkı yarışmaları, bilgi yarışmaları, yoğurt yeme yarışmaları, dans yarışları, bebeklerin emekleme yarışları, yemek yarışmaları, ağızda kaşık ile yumurta taşıma yarışları, çuval içinde yürüme yarışları gibi yarışmalara her geçen gün bir yenisi ekleniyor.

Yarış hâline getirilen sportif faaliyetlerin, seyirlik gösterilerin, savaşa hazırlık amacıyla yapılan idmanların ödüllerine baktığımızda, zamanla değişen sosyoekonomik öğelerin etkisiyle çeşitlerinde ve miktarlarında farklılıklar görülmüştür. Eskiden yapılan yarışlarda kumaş, elbise, kürk, değerli eşya, at, koç, yiyecek maddesi, madalya, altın veya para ödül olarak verilirken kitle iletişim araçlarından takip edilebildiği kadarıyla son yıllardaki yarışmalara konulan ödüller plaket, madalya, altın, ev, araba veya günümüzün geçer akçesi paradır.

Kaynaklar

Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, 3. baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2002.

Toparlı, Recep, *Ahmet Vefik Paşa, Lehce-i Osmânî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, C. 2, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1988.

Arslan, Mehmet, *Türk Edebiyatında Manzum Sûrnâmeler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1999.

Atabeyoğlu, Cem, *Atatürk ve Spor*, İstanbul 1981.

Atalay, Besim, *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 1941.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 3, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1995.

Clauson, Sir Gerard, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford 1972.

Deny, Jean, *Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi)*, çev. Ali Ulvi Elöve, İstanbul 1941.

- Doğan, D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Vadi Yayınları, 15. baskı, Ankara 2001.
- Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara 1997.
- Eroğlu, Muammer, “Çevgân”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. III, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, 3. baskı, İstanbul 1995.
- Genç, Reşat, “Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Oyunlar ve Eğlenceler”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. III, Ankara 1977.
- Gülensoy, Tuncer, *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, C. II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007.
- Güven, Özbay, *Türklerde Spor Kültürü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. baskı, Ankara 1999.
- Hatiboğlu, Vecihe, “Örnek ve Ödül”, *Türk Dili*, S. 284, Mayıs 1975, s. 329-332.
- İşler, Haydar; Hergüner, Gülten, “Türk Sosyal Hayatında Sporun Yeri ve Geleneksel Türk Sporları”, *Türk Kültürü*, S. 432, Nisan 1999.
- Kahraman, Âtîf, *Osmanlı Devletinde Spor*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.
- Karahan, Abdülkadir, “Âşık Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 1991, s. 550-552.
- Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lûgati’t-Türk Tercümesi*, C. I, çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara 1998.
- Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lûgati’t-Türk Tercümesi*, C. II, çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara 1998.
- Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lûgati’t-Türk Tercümesi*, C. III, çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara 1999.
- Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lûgati’t-Türk Dizini “Endeks”*, C. IV, çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara 1999.
- Kepecioğlu, Kamil, “Türklerde Spor”, *II. Türk Tarih Kongresi İstanbul 20-25 Eylül 1937*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 1943.

Korkmaz, Zeynep, “Türkçede -öl Eki (-al/-el, -ıl/-il, -ul/-ül; -sal/-sel) II”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C. I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 139-144.

Köstem, Reşat, *Tarihsel Sürecinde Atıcılığımızın Yapısı ve Yarışçılığımızın Oluşumu*, Türkiye Jokey Kulübü Yayınları, İstanbul 2000.

Nişanyan, Sevan, *Sözlerin Soyağacı*, Adam Yayınları, İstanbul 2003.

Nutku, Özdemir, *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987.

Nutku, Özdemir, “Osmanlı Şenliklerinde Spor Etkinlikleri”, *Tarihimizden Kültür Manzaraları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995, s. 77-90.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3. baskı, Ankara 1998.

Ögel, Bahaeddin, *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, 4. baskı, İstanbul 2001.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük, C. 1-4, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000.

Özdemir, Nebi, *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Akçağ Yayınları, 1. baskı, Ankara 2005.

Özveri, Murat, *Okçuluk Hakkında Merak Ettiğiniz Her Şey*, İstanbul 2006.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I-III, İstanbul 1983.

Püsküllüoğlu, Ali, *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Arkadaş Yayınevi, 2. baskı, Ankara 1998.

Savaş, İsa, *Spor Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

Sümer, Faruk, *Türkler'de Atıcılık ve Binicilik*, İstanbul 1983.

Şahin, Erdal, “Ödül Kelimesi”, *Hediye Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2007.

Kırkkılıç, Ahmet, *Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, Lehçetü'l-Lügat*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Tâhirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügatı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.

Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, C. I-VIII, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara 1996.

Tekin, Talat, *Orhon Yazıtları*, Simurg Yayınları, İstanbul 1995.

Tulum, Mertol, *Sûrnâme, Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. baskı, Ankara 2005.

Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, C. IX, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara 1993.

Ülkütaşır, M. Şakir, “Çevgân ve Gökbörü”, *Türk Kültürü*, S. 57, Temmuz 1967, s. 663-667.

Yazım Kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları, 24. baskı, Ankara 2005.

Yıldız, Doğan, *Çağlarboyu Türkler’de Spor*, İstanbul 2002.

Yücel, Ünsal, *Türk Okçuluğu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1999.

İnternet Kaynakları

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/349071.asp>

<http://haber.edirneninsesi.com/detay.php?id=1330>

<http://www.guncelle.com/yurtici-haberleri/615646-turkiyenin-ilk-guzellik-yarismasi.html>

http://www.kasgarlimahmud.org/uluslararası_hikaye_yarismasi.htm

http://www.manisahuristik.com/haber.php?haber_id=775

<http://www.osmaniyerehberi.com/haber/147/11-karacaoglan-altin-saz-odullu-asiklar-bayrami.html>

http://www.tarbaz.com/tarbaz/tarbaz_dosyalar/darbogazkirazfestivali11.htm

<http://www.yildirim.bel.tr/icerik.asp?Modul=Haber&id=371>

Yarışma Esasında Üretilen Söz Sanatları ve Nazım Türlerinin Adlandırılması

Bahadır Güneş*

Giriş

Türkçe, yazılı geçmişini aydınlatan en eski metinlerinde bile zengin bir edebî dil örneği sunar. Bu hâliyle sözlü ve yazılı gelenekte şiirsel bir nitelik sergiler. Anlama ve anlatmada büyük kolaylıklar sağlayan bu şiirsel dil özelliği hem Doğuda belagat, Batıda retorik ve son dönemlerde yapılan adlandırmalarla Türkçede söz bilim temelinde hem de dil bilimi çalışmalarında ele alınır olmuştur.¹ Belagat ile dil biliminin benzer çalışma yöntemlerine sahip disiplinler olarak nitelendirilmesinde şiir dilinin önemli bir işlevi vardır.

Dil bilimcileri tarafından dil içinde bir üst dil olarak kabul edilen şiir dili, ifadesini bulduğu değişik türlerle, farklı edebî sanatlarla geçmişten bugüne varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Bu sanatlar içinde bazıları, belagatin getirdiği ölçünlü olma ve edebî mahsulü belirleme özellikleri yanında yarışma esasına dayalı olarak üretildikleri için birer eğlence unsuru olarak da görülürler.

Belagate dâhil edilen ve şairler arasında yarışma veya hüner gösterme amacıyla üretilen *muamma*, *lügaz*, *lebdeğmez* gibi söz sanatları, bugün şiir dili incelemelerinde dil bilimsel adlar verilerek yeniden yorumlanmaya çalışılmaktadır. Bu çalışmada anılan söz sanatları yanında birer nazım türü olarak kabul edilen ve özünde karşılaştırma ve dolayısıyla yarışma niteliği taşıyan *nazire* ve *nakize*, çeşitli örnekler verilerek genel özellikleri bakımından tanıtılıp dil bilimsel karşılıklarıyla ele alınacaktır. Ayrıca belirtilen öneriler yapı bakımından değerlendirilerek bu önerilerin terim olma özellikleri üzerinde durulacaktır.

* Bahadır Güneş

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, Trabzon.

bahadir.gunes@hotmail.com

¹ Şiir dili ve dil bilimi bağlantısı için bk. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayinevi, Ankara 2006; Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.

1. Yarışma Esasında Üretilen Söz Sanatları

a. Muamma/bilmece/devinette

Sözlük anlamı gizlenen ve karışık gösterilen şey anlamına gelen *muamma*, remiz ve ima yoluyla yani doğrudan değil, dolaylı olarak işaret ile bir isme delalet eden sözdür. Şairin bir ismi şiirinde gizlemesi *ta'miye*; bu gizlenen isim *muamma* olarak adlandırılır. *Muamma* çözmeye, *muamma hall etme* denir.²

Muammanın dilbilimsel karşılığı olmak üzere kaynaklarda *bilmece* terimine yer verilmiştir. *Bilmece*, “Bir şeyin adını anmadan, onun sadece niteliklerini değişik biçimlerde ve üstü kapalı biçimde söyleyerek ne olduğunu bulmayı düşleyene ya da okuyana bırakan bir anlatı yolu”³dur. “*Sıra sıra odalar birbirini kovalar (tren)*” cümlesi bir *bilmece* örneğidir. Terimin tanımında doğrudan olmasa da dolaylı yoldan bir isim sorgusunun mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Ancak *muammanın* en belirin özelliği, sorunun cevabının bir “insan ismi” olmasıdır. Ancak *bilmece* terimi için verilen örnekte, sorunun cevabı bir makine adıdır. Dolayısıyla *bilmece* ve *muamma* cevap olarak bir isim barındırmaları hususunda birleşirken her birinde bu ismin niteliği farklı olduğu için aralarında küçük bir ayrılık söz konusudur.

Bilmecenin Batı kaynaklı karşılığı olarak gösterilen terimlerden *devinette*, “bilmece”; *enigme*, “bilmece”, “esrar”, “gizem”, “sır”; *riddle* da yine “bilmece” anlamına gelmektedir. Tanımlarında birebir olarak *bilmece* kelimesini de içeren bu terimlerle *muamma* ve *bilmecenin* benzerliği, sözlük anlamı nispetindedir. Dolayısıyla anılan önerilerin ortaya koyacağı birtakım anlam farklılıkları bu benzerliğin dışında tutulmalıdır.

Bilmece, *bil-* eylemine fiilden isim yapan ve birleşik bir ek durumunda bulunan –*mAcA* eki getirilerek türetilmiştir. Yapı bakımından Türkçeye aykırı bir yanı bulunmayan *bilmece*, sahip olduğu anlam itibarıyla *muammayı* tam olarak yansıtmasa da Türkçede tutunmayı başarmış ve yaygın kullanım özelliğine sahip bir terim durumuna gelmiştir. Ancak bir sanat olarak yerleşmiş bulunan *muammanın* yerini aldığını söylemek güçtür.

b. Lügaz/koşuklu bilmece

² Bir katre mâ düşünce gülün kalb-i pâkine/Namım yazıldı her varak-ı tâb-nâkine (Namık Kemal). *Gül* (ك, ل) kelimesinin kalbi, ortası demektir. Ortasına mâ (م, ا) düşmesi ile “*Kemal*” ismi ortaya çıkar. *Muamma* ve örnekleri için bk. M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*, 3F Yayınevi, 6. Baskı, İstanbul 2007, s. 289, 294. Ayrıca bk. Turgut Karabey, Ahmet Atalay Ahmed Cevdet Paşa, *Belagat-ı Osmaniyye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 123; L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1972, s. 128; M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Enderun Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1989, s. 272; Emin Özdemir, *Örnekli-Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990, s. 206.

³ Beşir Göğüş vd., *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Dil Derneği Yayınları, Ankara 1998, s. 26. Ayrıca bk. Tahir N. Gencan vd., *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974, www.tdkterim.gov.tr, 26.05.2009.

Lügaz, insan isminin dışında bir şeyin özelliklerinin söylendiği ve dinleyiciden bunun ne olduğunun sorulduğu bir tür bilmecedir. *Muammada* soru bulunmaz. *Lügaz* ise “*nedir ol kim*” gibi soru ifadeleriyle başlar⁴.

Zaman zaman *muammada* olduğu gibi *bilmece* adıyla da karşılanan *lügaz* ile ilgili dil bilimsel bir karşılık olmak üzere bazı kaynaklarda *koşuklu bilmece* önerisine yer verilmiştir. ***Koşuklu bilmece***, “Bilmecenin koşuklu olarak söylenmiş ya da yazılmış olanı”⁵’dir. Burada “koşuk” kelimesi, mısraların belli bir ölçü, kafiye ve düzen içerisinde dile getirilmesini simgelemektedir.

Koşuklu bilmecenin açıklayıcı unsuru daha çok *muammayı* andırmaktadır. Çünkü *lügazde* insan isimlerinin dışında kalan adlar sorulmaktadır. *Muammada* ise Allah’ın doksan dokuz adı ve genellikle insan adları sorulmaktadır. Dolayısıyla *koşuklu bilmece*, anlamındaki genellik ve sorulan adın niteliği hakkında kesin bir açıklamaya yer vermemesi nedeniyle *lügaz* sanatını tam manasıyla karşılayamamaktadır.

Koşuklu bilmece, nitelik bakımından sıfat tamlaması şeklinde kurulmuş bir kelime grubudur. Tamlamayı oluşturan kelimelerden *koşuk*, Türkçenin eski dönemlerinde de kullanılmış ve daha sonra yeniden canlandırılmış bir kelimedir. Nurullah Ataç ve Faruk K. Timurtaş, bu kelimenin yapı bakımından doğru olduğunu söylerken Necmettin Hacıeminoğlu ise herkes tarafından anlaşılan *şiir* varken *koşuku* kullanmanın manasız olduğunu belirtmiştir⁶. Bunun yanında *koşuklu bilmecenin* anlam özelliği itibarıyla *lügaze* tam olarak açıklık getirememesi, bu önerinin terim olarak kabul edilmesini engellemiştir⁷.

c. Lebdeğmez/dudakdeğmez

⁴ *Ol nedir kim namı dört harf idi hazf etsen birin/Heşt olur gerçi kim onun cümle harfi idi çar* (Surûrî). Beyitte dört harfinden biri kaldırıldığında kalan lafzın “*heşt*” olduğu kelime sorulmaktadır ki bunun cevabı “*behişt*”tir. *Lügaz* ve örnekleri için bk. Saraç, *age*, s. 292, 294. Ayrıca bk. Ahmed Cevdet Paşa, *age*, s. 123; Akalın, *age*, s. 118; Bilgegil, *age*, s. 273; Özdemir, *age*, s. 184.

⁵ Göğüş vd., *age*, s. 76. “*Sen bizi bir aşına zannetme ey hûri-lika/Meclis-i âlemde kalmaz âşına bââşına*” (Nâbî). Beyitte işaret edilen ad, ikinci dizinin sonunda yer alan “*nabî*”den anlaşılmaktadır.

⁶ Bk. Nevnihal Bayar, *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 182.

⁷ *Lügaz* ile ilgili olmak üzere ayrıca bazı kaynaklarda *bilmece* karşılığına yer verilmiştir. Buna göre *lügazın* dil bilimsel özdeşi olan *bilmece*, “Kapalı bir şekilde söylenerek ve ondan ne kastedildiği sorularak yapılan söz oyunu”dur. *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, s. 24. Kaynaklarda genellikle hem *muamma* hem de *lügaz* için *bilmece* karşılığına yer verilmektedir. Ancak *bilmece* ile bu iki sanat, birtakım anlam farklılıkları nedeniyle tam manasıyla denk değildir. *Lügazde* sorulan ve cevabı istenen ad, insan dışında her şeye verilebilecek olan isimlerdir. Ancak *lügazın* dil bilimsel karşılığı olmak üzere önerilen *bilmecede* bu özelliğe dair herhangi bir açıklamaya yer verilmemiştir. Bir başka deyişle, *bilmece* ile *lügaz*, anlam itibarıyla birbirinden farklı niteliklere sahiptir. Dolayısıyla *bilmece* terimi *lügaz* sanatını da tam manasıyla karşılamamakta, yalnız sorulan ve cevabı istenen bir isim içermesi yönüyle *lügaze* yaklaşmaktadır.

Hurûf-ı şefeviyye denilen *b, f, m, p, v* gibi dudak ünsüzleri bulunmayan kelimelerle yazılan şiire denir⁸.

Lebdeğmez sanatının karşılığı olmak üzere bazı kaynaklarda *dudakdeğmez* önerisine yer verilmiştir. ***Dudakdeğmez***, “Divan yazınında içinde dudak ünsüzlerinin (*b, f, m, p, v*) bulunmadığı şiirlere verilen ad”⁹dır. Birebir çeviri olan terimin adlandırma şekli, tanımı ve işlevi doğrudan doğruya *lebdeğmez* sanatını göstermektedir.

Lebdeğmez sanatı harflerin şekillerine göre değil, seslerin çıkışı esnasında ses organlarından iki dudağın birbirine temas edip etmemesine dayanmaktadır. Dolayısıyla Türkçe için de söz konusu olan bir sanattır. Özellikle Türk Halk Edebiyatında âşıklar arasında büyük hünerlerden biri olarak kabul edilen bu sanatın, Batı kökenli karşılığına rastlanmamıştır. Bu durumun oluşmasında toplumların kültürel ve estetik değerlerinin farklılığından söz edilebilir.

Dudakdeğmez, birleşik isim şeklinde oluşturulmuş bir terim önerisidir. Öneriyi oluşturan unsurlar itibarıyla Türkçeye aykırı bir yanı bulunmayan *dudakdeğmez, lebdeğmez* terimini oluşturan “*leb*” kelimesinin Türkçeleştirilerek “*dudak*” hâline getirilmesiyle oluşturulmuş, dolayısıyla kelime çevirisine dayalı bir terim önerisi olmuştur. Ancak Türkçe terim türetmede, kelime çevirisine dayalı terim önerilerine gidilmemesine özellikle dikkat çekilmiştir.¹⁰ *Dudakdeğmez* de çeviriye dayalı bir terim önerisi olması nedeniyle Türkçe terim türetme kurallarına uygun değildir. Buna rağmen belli bir kullanım alanına sahiptir.

2. Yarışma Esasında Üretilen Nazım Türleri

a. Nazire/benzek-benzeti/pastiche

Bir şairin şiirine aynı vezin ve kafiye yazılmış olan benzer bir şiirdir. Bu şekilde şiir yazmaya *tanzir etme, nazire söyleme, nazire deme, cevap verme, cevap yazma* adları da verilir.¹¹

⁸ “*Tarik-i ıška gir ehl-i Huda ol/Gönül gel lâıyk-ı her i’tilâ ol*” (Remzi Dede). Beyti oluşturan kelimelerin hiçbirinde dudak ünsüzü bulunmamaktadır. Böylece beyitte *lebdeğmez* sanatı yapılmıştır. *Lebdeğmez* ve örnekleri için bk. Saraç, *age*, s. 307. Ayrıca bk. Özdemir, *age*, s. 182.

⁹ Göğüş vd., *age*, s. 41.

¹⁰ bk. Hamza Zülfikar, *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1991, s. 156.

¹¹ Saraç, *age*, s. 272–273. Ayrıca bk. Akalın, *age*, s. 136.

*Nazire*nin karşılığı olmak üzere bazı kaynaklarda *benzek* ve *benzeti* önerilerine yer verilmiştir.

Benzek, “Ünlü bir yazarın üslubuna benzetilerek alınan yazı ki çoğu yermek, alay etmek veya onun zevk ve sanatını hatırlatmış olmak gibi maksatlarla yapılır”¹² şeklinde açıklanmıştır. *Nazire*ye yer veren kaynaklarda bu sanatın saygı veya meydan okuma gibi sebeplerle yapıldığı belirtilmektedir. Şair, ya bir şiiri çok beğendiği için ya da beğenilen şiirden daha güzelini yazma iddiasıyla *nazire* yapma yolunu seçer. *Benzek* önerisinin tarifinde, *nazire* yoluyla şairin şiir üslubuna atıfta bulunulması, o şiire karşı bir beğenin var olduğunu göstermektedir. Bunun yanında yermek ve alay etmek maksatlı *nazire* yapma, sık rastlanan bir durum değildir. Ancak başka bir şairin şiirinden daha güzelinin yazılabileceğini ileri sürerek *nazire* yapma, bir tür eleştiri veya yergidir. Dolayısıyla tam manasıyla olmasa da *nazire* ile *benzek* arasında bir denklik söz konusudur.

Benzek, *benze-* eylemine fiilden isim yapım eki *-k* getirilerek türetilmiştir. *Nazire*ye büyük ölçüde açıklık getiren bir öneri olan *benzek*, Türkçede dile yerleşmiş ve sıklıkla kullanılan bir kelime değildir.¹³

Benzeti ise, “Bir şairin, başka bir şairin şiirini konu, biçim, ölçü ve uyak bakımından örnek alıp benzeterек yazdığı şiir”¹⁴dir. Anılan öneriyi ele alan kaynaklarda *benzetinin* zaman zaman yergi maksadıyla yapılabileceğine dair bilgilere de yer verilmiştir. Bunun yanında *benzek*ten farklı olarak burada herhangi bir alay söz konusu değildir. Dolayısıyla mevcut anlam özellikleri bakımından *benzeti*, *nazire* sanatına daha yakındır.

Benzek ve *benzetinin* Batı kaynaklı karşılığı olarak gösterilen *pastiche*, “Bir sanat yapıtının taklidi; çeşitli yapıtlara öykünülerek ya da onları parodize ederek verilmiş sanat yapıtı”¹⁵dir. Terimin anlamında bulunan “parodize etmek”, yani bir olayı gülünç bir duruma getirmek, aynı zamanda bir alay unsurudur. Terim, içerdiği alay unsuruyla *benzeke* yaklaşmaktadır. *Benzek*te de alay veya yergi maksadıyla benzer mısra ya da beyit söyleme durumu söz konusudur. Bunun yanında genel nitelikleri bakımından *pastiche*, hem *benzek* hem de *benzeti* önerileriyle ortak noktada buluşan bir terimdir.

¹² *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1948, s. 20–21.

¹³ Bunun yanında *benzek*, “taklit” anlamıyla Türkiye Türkçesi ağızlarında da kullanılan bir kelimedir. Bk. *Derleme Sözlüğü*, C. 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara 1993, s. 630.

¹⁴ Göğüş vd., *age*, s. 23.

¹⁵ Sabri Kılıç, *Ortak Kültür Kavramları Sözlüğü*, 3F Yayınevi, İstanbul 2001, s. 191.

Benzeti, *benze-* fiiline ettirgenlik/oldurganlık eki *-t* ve fiilden isim yapım eki *-I* getirilerek türetilmiştir. Timurtaş, *benzetinin* tamamen yanlış bir kelime olduğunu belirtmiştir.¹⁶ Ancak Türkçede benzer şekilde türetilmiş ve dilde tutunmayı başarmış *alıntı*, *dinleti*, *anlatı* gibi terimlerin varlığı, *benzetinin* de Türkçede kalıcı bir niteliğe erişebileceğini göstermektedir.

b. Nakize

Nakize yine bir başka şairin şiirine ondaki düşüncelerin aksi istikametinde olmak şartıyla şiir yazmaktır.¹⁷

Sonuç

Burada yarışma esasına dayalı söz sanatları (muamma, lügaz, lebdeğmez) ve nazım türleri (nazire, nakize) değişik örneklerle açıklanarak Türkçe dil bilimsel önerileri ve Batı kökenli karşılıklarıyla ortaya konulmak istenmiştir.

İleri sürülen kelimeler anlamları itibarıyla büyük ölçüde bahse konu söz sanatları ve nazım türleri ile örtüşse de yapı ve anlam özellikleri bakımından birtakım farklılıkların ve eksikliklerin olduğu belirtilmelidir. Bunlardan *dudakdeğmez* birebir kelime çevirisine dayandığı için nispeten benimsenmesine rağmen saz şairlerinin hünerlerini sergileme yöntemlerinden biri olan *lebdeğmezin* yerini alamamıştır. *Benzek* ile *benzeti* ise dilde kullanımı yaygın olmayan kelimeler olduğu için kalıcı olamamıştır.

Öte yandan bu örnekler, Türkçe terim türetme bakımından sıkıntılıdır. Çünkü terim konusuna eğilen kaynaklarda, önerilen terimlerin bir başka dilden birebir çeviriye dayanmaması, yapı ve anlam bakımından ait olduğu dilin kurallarına uygun olması gibi kurallara öncelik verilmektedir. Yukarıda anılan önerilerin büyük bir bölümünün dilde tutunamamasında bahsedilen koşulların dışına çıkılmasının etkisi vardır.

İleri sürülen kelimelerin yapı ve kullanım yaygınlığı bakımından birtakım eksiklikleri olmasına rağmen belagete ait terimlere dil biliminin getirdiği açılımlarla bu iki disiplinin benzer bakış açılarına sahip olduğu görülebilmektedir. Burada ele alınan belagat terimleri ve

¹⁶ bk. Bayar, *age*, s. 57.

¹⁷ Saraç, *age*, s. 273. Kaynaklarda *nakize* sanatını karşılamak üzere ileri sürülmüş herhangi bir kelimeye rastlanmamıştır.

karşılıkları birebir örtüşmese de benzerlik durumları çeşitli işaretlerle belirtildi. Buna göre önerilen terim mevcut belagat terimiyle birebir denk ise (+); belli ölçeklerde benzeşiyorsa ($\pm$); aralarında bariz bir ayrılık varsa (-) işaretiyle belirtilerek aşağıdaki işlevsel tabloda gösterilmeye değer görüldü.

<i>Belagat Kaynaklarında</i>	<i>Dil Bilgisi Kaynaklarında</i>	<i>Batı Kaynaklarında</i>	
Muamma	Bilmece	Devinette	$\pm$
Lügaz	Koşuklu bilmece		-
Lebdeğmez	Dudakdeğmez		+
Nazire	Benzek/benzeti	Pastiche	$\pm$
Nakize			

Kaynaklar

Karabey, Turgut, Mehmet Atalay, *Ahmed Cevdet Paşa, Belagat-ı Osmaniyye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Akalın, L. Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, 3. baskı, İstanbul 1972.

Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2006.

Bayar, Nevnihal, *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Enderun Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1989.

Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı Ankara 1993.

Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1948.

Gencan, Tahir N. vd., *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974.
www.tdkterim.gov.tr (26-27.05.2009).

Göğüş, Beşir vd., *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Dil Derneği Yayınları, Ankara 1998.

Gürsoy-Naskali, Emine, “Dudak Değmez: A Form of Poetry Competition among the *Asıks* of Anatolia”, ed. Karl Reich, *The Oral Epic: Performance and Music*, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Bonn 2000, s. 151–158.

Kaliç, Sabri, *Ortak Kültür Kavramları Sözlüğü*, 3F Yayınevi, İstanbul 2001.

Özdemir, Emin, *Örnekli-Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990.

Özünlü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.

Saraç, M. A. Yekta, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, 3F Yayınevi, 6. Baskı, İstanbul 2007.

Zülfikar, Hamza, *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1991.

Türk Kültürlü Halklarda Yarış-Pir-Ruhî İlahî Mitolojik Bağlantısı

Yaşar Kalafat*

"Aslanlar kendi tarihlerine kavuşuncaya kadar kitaplar
avcıyı övecektir." Geronimo, Kızılderili Kabile Reisi

"Bürcü deyer bu saray,
Ovcu ovun pusar ay.
Sae terlen balasısan
Qoşulma gel bu saray"¹

Giriş

Bu yazıda yarış konusuna "Yarış-Pir-Ruhî İlahî" bağlantısından hareketle girerken bu ilişkinin mitolojik boyutu üzerinde de durmaya çalışacağız ve yarış hareketinin merkezine av temasını alacağız. Bu algılayış tarzında avlayan ve avlanın yanı sıra bu yarışta bir de hakem durumunda olan taraf vardır. Avın farklı pozisyonları karşısında avcının aldığı tavır, bu tavırları belirleyen ilahî mizan ve tartıyı adil kılan faktörler vardır. Tartı birimlerinden birisi de "hayır anlayışı"dır.² Bazı yarışlar vardır ki yarışanlardan kaybetti sanılanlar gerçekte kazanan taraftır. Av da avcı da esasen birbirleri ile değil kendileri ile yarışırken yarışın kazananı yarışın özel kurullarına göre belirlenmektedir. Yarış sadece vasıl olma değil, özel şartlarda ulaşabilmektir. Bu şartlardan birisi de icazet almak, alabilmek, almış olmaktır.³ Bu

* Dr. Yaşar Kalafat
Halkbilim Araştırmalar Merkezi, Ankara.
yasarkalafat@gmail.com

¹ İsrail Abbaslı, *Folklor Çelengi*, Bakı 2008, s. 4-19.

² Anlatıya göre hükümdarın biri mahiyeti ile birlikte ava çıkar. Avda bir terslik olur ve hükümdarın bir parmağı kopar. Geçmiş olsun diyen vezir "vardır bunda da bir hayır efendim" der. "hayır, bunun neresinde d" diye sinirlenen hükümdar vezirini zindana attırır. Bir yıl sonra hükümdar tekrar ava çıkar ve yamyamlara esir olur. Yamyamlar yakaladıkları diğer avcıları yamyam başının ziyafetinde yerlerken, padişahı parmaksız, kusurlu, sakat buldukları için yemezler. Bunun üzerine padişah vezirini zindandan çıkarır. Vezir vardır bunda da bir hayır der. Vezir, hükümdarın tekrar kızdığını görünce vezir, "Beni zindana atmasaydınız olay esnasında zindanda değil, yamyamların midesinde olacaktım." der.

³ Yakut/Saha Türklerinde bereketi celp etmek için ruhlara saçı yapılı ve bereket ruhlardan istenilir. Avcı ava çıkmadan evvel ormanın ruhundan avının bol olması için yardım ister. Keza balık avlamaya giden balıkçı balık avının bereketi için suyun iyesine saçı yapar. Bu saçılarda yapılan dualar bereket için yapılırlar. Yolculuğa çıkan Yakut/Hakas Türkü yolculuğunun iyi geçmesi salimen gidilip dönülebilmesi için od/ateşe saçı yapar. Kutsal ağaçlara yapılacak saçı için kasabanın sınırındaki ağaçlar seçilir. Bunlara para bırakılır ve *çaput/saçı* bezi

yarış, “yarış için” değildir. Bu yarış “toplum için midir? Bu yarış toplumdaki etkin güç içindir de toplumu da mı kapsamış olmaktadır? Bu noktada bizi mitolojik döneme götüren inanç anlayışı olan halk tasavvufu önem kazanmaktadır. Ruh anlayışının önemli yer tuttuğu mitolojik dönemin inanç sistemi olarak kabul gören Gök Tanrı inanç sistemi ve İslâmî inanç sistemi arasında ilişki kurulabilmeyi sağlayan halk inançları üzerinde durulacaktır. Bulgularımıza sözlü kültürümüzden örnekler verilecektir.

Avin Piri, Avın Ruhı iyeler/ruhlar sistematığının yansıtılışında yanılmıyor isek inanç sisteminin doruk noktasında olduğu kabul edilen tanrının maiyetinde idi ve diğer iyeler gibi onun da bazı özellikleri vardır. *Patimat* veya *Fatimat* bunlardan biri idi.⁴

Azerbaycan Şamahı’da Baba Dağında *Pire Kekil/ Keklikli Pir* diye bilinen ve avcılar tarafından avın bereketli olmasın için avdan evvel ziyaret edildiği bir pir vardır. Burada av yapılması yasaktır. Av-avcı arasındaki yarışta ateşin, suyun veya ormanın iyesi ile baba dağındaki avcının pirinin fonksiyonu mahiyet bakımından farklı değildir. Yaşayan halk inançlarından hareketle toplumun ruh derinliklerine inilirken av-avcı-pir bağlantısı, arayışın yol güzergâhlarından birisi olabilir.

Büyütülmeğe muhtaç yavrusu olan hayvanları avcılardan koruyan, mevsimsiz ava çıkan avcılar cezalandıran veya bu avcılar sığınabilecekleri bir iye olarak “Obo” lar bilinir.⁵

Ovo veya *Obo* Eski Türk inanç sisteminde yol iyesi ile bağlantılı koruyucu bir ruh/iyer olarak bilinir. Uzun yola çıkanlar, sarp dağları aşacak olanlar, ıssız geçitlerde bir sıkıntıya uğramamak için obo’ya saç yaparlar. Bunlar, çok kere yerleşim yerlerinin çıkış bölgelerinde veya yol boyunca yer alan dağ eteklerinde görülen taş yığınlarıdır. Buralara yola çıkanlar

bağlanır. Sınırın geçilmesi ağacın izni ile olur. Yoldaki, ormandaki ve suda engellere karşı verilecek yarışta suyun, ormanın ve ateşin pirinden icazet alınmış olunur. Onların güçleri ile güçlenmiş olmak amaçlanır. Bu gücü almak yarış kurallarına aykırı değildir. Bu gücü almış olanın kazanma şansının daha fazla olduğuna inanılır.

⁴ Karaçay Türklerinde Okçuluk/Avcılığın Piri veya Avın Piri *Patimat* veya *Fatimat*’tır. Bu iyenin dünyayı dolaştığına yüzde yüzü yalan olan haberler taşıdığına inanılır. “yalan atıcı” olarak bilinir. Avcıların nişancılıklarındaki palavra atıcılıkları ile bu pirin veya iyenin palavra atıcılığı arasında gözlenen müştereklik, dünya ile yalan dünya veya batın ile zahir veya kendi ile gölgesi arası gibi bir bağ, ilinti vardır.

⁵ *Ovo* veya *Obo* Eski Türk inanç sisteminde yol iyesi ile bağlantılı koruyucu bir ruh/iyer olarak bilinir. Uzun yola çıkanlar, sarp dağları aşacak olanlar, ıssız geçitlerde bir sıkıntıya uğramamak için boya saç yapılırdı. Çok kere yerleşim yerlerinin çıkış bölgelerinde veya yol boyunca yer alan dağ eteklerinde görülen taş yığınlarıdır. Buralar yola çıkanlar tarafından yardımcı celp etmek cezasından kaçınmak için taş veya çaput saçısı yaparlar. Obo adeta tekin olmayan yerlerin koruyucu ve korkutucu gücüdür.

“Basa-basa oba sen

Niye getdin ova sen?

Balalı Ceylan vurdun,

Çetin derdden sovasan” (Güllü Yoloğlu, *Mövsim Merasimleri*, Bakı 2009, s. 50)

tarafından yardımı celp etmek, cezasından kaçınmak için taş veya çaput saçısı yaparlar. Obo adeta tekin olmayan yerlerin koruyucu ve korkutucu gücüdür.

Türk kültürlü halklardan Yakutlarda avcılar tarafından avın bereketli olması için kurban kesilir hayır işlenir. İlkbaharda balık avına çıkılmadan evvel doğum yapmamış bir inek alınır “U İçite” olarak bilinen bu hayvan kesilir. Bu uygulamalar kötü ruhların kötülüklerini def etmek ve iyi ruhların da iyiliğini celp etmek için yapılan bir yarıştı. Böylece av ve avcı arasındaki yarışta kansız kurban gibi kanlı kurbanın da yer aldığını görebiliyoruz.

Metin

Av denilince ve ilk av hatırlanınca hatıra içgüdü ve kuralsız bir yaşama yarışı gelir. Gücü yeten yetene, gücünün beden veya silah varlığı bakımından zayıf olan karşısında sorumsuzluğu düşünülür. Tüm canlılar hatta bütün varlıklar arasında bir avlanmadan bahsetmek mümkündür. İnsanların avlanması ise ilk insanla başlar ki bu belki de ilk yarıştır.⁶ “Av avlayanın, kemer bağlayanındır” öz deyişinin de kuralları vardı. “Avcı avını kanadından tanır” deyişinde sadece zahiri anlam yoktu.⁷ Türk halk tefekkürüne göre nebatat, hayvanat, insanat ve hatta cemadat arasındaki bu yarışın kuralları yarış başlatılmadan evvel konulmuştu. Cismanilik, nefsanilik ve ruhanilik üçlemi bütün yaratılmışlar için geçerli idi. Bu yarışta sulardan geçit için destur isteniyor, kurtlara emanet edilmiş kuzular için ağaçlar veya kayalar şahit gösterilebiliyordu

“Ekinci yerden umar balıkçı gölden”

“Ovcu ovunda yolcu yolunda gerek”⁸

Bu soylu avda insanoğlu da, toprak da balık da su da hem av ve hem de avcıdırlar. İlahî denge içerisindeki bu devri dayımın kuralları ve kuralların halk arasında yaşamakta olan dayandıkları inançlar vardır.

“Vurma avcı vurma

Ben yaralıyım

Hem karalı hem yaralı

Ben bu dağın meralıyım”

⁶ Fahrettin Coşguner, Sait Okumuş, “Av ve Avcılığa dair XV. Yüzyılda Yazılmış Bir Risale: Kitâb-ı Sayd-Name”, *Nüsha, Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz 2007, S. 24, s. 47–55.

⁷ Mesut Azmanoğlu, *Türk Dünyası Atasözleri*, Turan Kültür Vakfı, İstanbul 1999, s. 28.

⁸ Prof. Dr. Vilayet Cafer, “Göyçe Yazılar’ın Hikmeti”, *Folklor ve Etnografya*, 2007, S. 3–4, s. 76–84.

Denilirken türküdeki meral/maral dağdaki hayvanlardan herhangi birisi veya herhangi bir meral mi idi? Yoksa “hangi dağım kurdu öldü” söyleminde olduğu gibi her dağın sıradan olmayan belirli bir kurdu mu vardı. Bahsi geçen maral ve kurtların don değişme motifi ile ilişkisi olabilir miydi? İfnayı vücut yapabilen insanı kâmilde olduğu gibi, ifnayı vücut yapabilen Merallardan da bahsedilebilecek miydi? Sadece insanlar mı güvercin olabiliyorlardı. Güvercinlerden bir güvercin de var mıydı ki insan donuna girebilsin?

Yaralı olmak, yaralanmış olmak yarış kurallarında özel bir hal mi idi? yaralıya dokunulmaması için yaralı oluşun açık edilmesi yetiyor muydu? Yaralayanla yaralanan arasında sahiplenilmiş olma anlamında zel bir hukuk mu vardı? Yaralı av “özge malı” mı oluyordu?

Bu kurallar özel hallerde yeni farklı hükümler de içerebiliyordu. Bunlar, sadece çiftleşme zamanı veya yumurtlamanın arifesinde avın yasaklanmış olması değildir. Böyle mevsimlerde avlanmanın onaylanmayacağını anlatmak için;

“Ummasın Avcı

İlle de balıkçı “ denilmiştir.

Avcılıktaki inanç içerikli kurallarından birisi de ava et götürme yasağıdır. Azerbaycan Türk kültür coğrafyasından yapılmış bu tespite göre, İnanca göre, Allah bele avcılara et kismet etmez, “eti zaten var. Fazla eti neyniyir” dermiş.⁹ Halk inançlarında etin karabasan gücü olduğu inancı vardır.¹⁰ Av aletleri ve silah bağlantılı başka inançlar da vardır.¹¹ Avcılardan silahsız olan avcıya, komşuya, yolda rastlanılan kimseye avdan pay verilir ancak avcı avcıya avından pay vermez. Avının bereketinin kaçacağına inanılır. Avda nasibi olmayana avdan pay ayırmak adeta av pirine ters düşmek gibi algılanır. Bir avcının belirleyip sahiplendiği ava diğer avcı ateş etmez. Bu kural gönül avlanmasında da böyledir.¹² Esasen halk inançlarında sürekli görülen zahir-batın bağlantısı av yarışı için de geçerlidir.

Batı Türklüğünde avdan “av payı” ayırmak şeklinde görülen uygulama kuzey Türklerindeki *u-içite* inancı ve *ovo/obo* inancından farklı bir uygulama değildir. Kurban türü

⁹ Kaynak Kişi, Elipaşa Eligardaşoğlu Abozorov, kırk yaşlarında Baku’de yaşayan bir avcı.

¹⁰ Doğu Anadolu’nun bazı yörelerinde ve Özbekistan’da kırkı çıkmamış bebeğin bulunduğu eve götürülmeyecek nesnelerin arasında e ve bilhassa yeni kesilmiş hayvanın taze eti de vardır. Bu etin bebeği basacağına inanılır. Basılmış bebek hastalanır gelişemez.

¹¹ Doğu Karadeniz’de bağlanarak büyü yapıp zıfta başarılı olamayan damadın bağı tabanca ile açılır.

¹² “Aleskerem her elimden alıyam
Gözel sen dertlisen ben yaralıyam
Dedi nişanlıyam özge malıyam
Sındı kol-kanadım yanıma düştü” Aleskâr

hayırlar bereketin artması adına ekim, dikim avın başında yapıldığı gibi şükür, hamt anlamında biçim, hasat ve av dönüşü de yapılır.¹³

“Ava giden avlanır” öz deyişi ile avcının avı ile olduğu gibi kendisini avlayabilecek başka bir avcı ile yarış halinde olduğu da anlatılmaktadır. Bu özlü söz bir noktada avın kurallarını koyan avın serini takip edebilendir ve her an yarışa müdahale edebilir, anlamındadır. Hiçbir av sahipsiz değildir. Avcılar avlarının geçici ve zahiri sahipleridirler. Avlanılanın da avlayanın da gerçek sahibi her şeyin sahibi olanıdır.

Ava giden avcıya , “Avin ağır olsun” “rast gele” “avin kanlı olsun” “saçman boşa gitmesin” gibi dualar yapılmakla beraber duaların türü gidilen avın cinsine göre değişir. Bazen hayır dua edilme adına söylenilen söz kargış yerine geçebilir. Azerbaycan’da her avın eti eve götürülebilirken, porsuk eti evin eşiğinden içeri sokulmaz. Bütün avlarda ateşli silah kullanırken Türk kültürlü halklardan Pinyaniş aşiretinde kurt avına çıkan ateşli silah kullanmaz. Ruh-rızk bağlantısı olduğuna inanılır.

Türk kültür coğrafyasın da bazı avcılar arasında yaşayan inançlar arasında ava abdestli gidilmesi ve av silahının besmele ile kullanılması inancı da vardır. Avın helal olduğu inancı avlanılanın *bismil* olması ihtiyacını da yanı sıra getirmiştir. Abdestli olmak ve besmele ile tetiği çekmek Mutlak olandan icazet almak tarzındaki izahımızı doğrular mahiyettedir.

Türk kültürlü halklarda yaşayan inançlardan birisi de yırtıcı hayvanlardan sadece kurdun parçalamış olduğu evcil hayvandan arta kalan etin yenilebileceği inancıdır. Bu inanç kurdun avını parçalamadan evvel boğazladığı boğazlanmış hayvanın ölmeden, parçalanmadan evvel boğazının kesilmiş olduğu inancından gelmektedir.

Ağzı bağlanan kurt, ağzı açılıncaya kadar avlanamaz. Kurdun ağzının bağlanma sebebi ortadan kalktıktan sonra, yani evcil hayvan yabandan çiftliğine dönünce, kurdun ağzını bağlayan muhakkak açmak zorundadır. Zira ağzı bağlı kurt açlıktan ölür ve Allah indinde onun ağzını bağlayan mesul olur, inancı vardır. Bunlar yaşam yarışının kurallarıdır. Ağzı bağlı olduğu halde saldırganlık yapan kurt veya bağlamış olduğu kurdun ağzını açmayan kimse yarışın kurallarını ihlal etmiş olur. Bu bir nevi karşılıklı haklar ve görevler meselesidir. Bu yarış sadece hayvanat ile insanat veya sadece hayvanat ile nebatat arasında değil bütün

¹³ Bir dönemler Ankara’nın o yıllarda bir kısım halkı Kırım Tatar Türkü olan Yahşihan bağbozumundan evvel ve sonra ürünün bereketli olması için kurban kesilirdi. Bir dönemler halkının bir kısmı da Kafkas göçmeni olan Kars’ın Bozat köyünde ilkbaharda ekin ekilmeye çıkılmadan evvel sırayla her hane bir kurban keser yapılan yemekler birlikte yenilirdi. Toprağa ilk tohumu kuranı ilk kesen hane atardı. (Nimet Berkok Toygar, “Sarıkamış Çerkez Bozat Köyü halk Kültüründen derlemeler” *Süleyman Kazmaz’a Armağan*, Hzl. K. Toygar, N. B. Toygar, Ankara 2009, s. 243-250.)

yaratılmışlar için geçerli idi. Elin ayağa ve her ikisinin ilgili insanoğlunun nefisinden sorulacak hesabı vardır. Kişioğlu elinin, ayağının hesabını vermekle kalmayıp onlar vasıtası ile işlenmiş hayırların da hak sahibi idi. “Ne verirsən elinle o gelir seninle” denilmiştir. Bu husus Hak şairlerinin şiirlerine de doğal olarak yansımıştı.¹⁴

Birçok yerde bu arada Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında ihtiyaçtan fazla av avlanmaz. Ayrıca avcıların 40. avı avlamaları da yasaklanmıştır. Azami 39. avla yetinilmesi gerektiğine inanılır.¹⁵ Bazı yörelerde aynı avda “dörtten fazlası haramdır. Nesli tükenir” inancı vardır. Bu tür yaşamda dengeyi sağlayıcı diğer canlıların avlanmaları ile de ilgili inançlar vardır.¹⁶ Bunlar yarışın kural koyucuları tarafından konulmuş dinî kaideler olup halkların ruh karakterini belirlerler. Ne hikmet ise bu tür kurallar bazı hayvanlar mesela *kızıl kaz (Flamingo)* için konulmamıştır. Bir kısım kuşlar için bu tür kısıtlama konulurken *karga* gibi eti yenilmeyen kuşların avlanmalarına, av kuşlarının yumurtalarını yiyerek nesillerinin tükenmesini önlemek için sınır konulmamıştır.

Av-avcı arasındaki yarışta şer veya hayır fonksiyon üstlenmiş olmak bakımından mitolojik hayvan türü varlıklar da bir boyut oluşturur. Vahşi atın avlandığı çağlarda atın totem olduğu üzerinde de durulmuştur. Manas’ta Ağ-boz atların div/devlerin imhasında etken oldukları anlatılır.¹⁷ Div aynı zamanda çok büyük gövdeli cin anlamına da gelmektedir. Çin mitolojisinde ejderhalar en büyük avı simgelemekte, Türk’ü temsil etmekte ve hedef olarak gösterilmektedir.

Ural-Batur Destanında *Samrau*, *Humay* ve *Ayhulu* mitolojik kuşlarından bahsediliyordu ki, bunlardan *Samrau*; *Simurg*, *Semender*, *Zümrüdi Anka* hayrın temsilcisi ve kahramanın yardımcısı olarak görünmektedirler. Semender Kuşu belirli bir yaşa gelince göğsünden çıkan bir ateşle yanmakta küllerinden tekrar canlanmaktadır.¹⁸ Bu bulgu yarış münasebeti ile üzerinde durduğumuz devri daimin bir örneğidir.

¹⁴ “İman etmiş canım el ve ayağım
Allah’a inanmak ruh dayanağım
Hazreti Peygamber bağlantı bağım
Oğuz’un boyudan karapapağ’ım” Ahmet Saraçoğlu

¹⁵ Kaynak Kişi; E. E. Abozorov.

¹⁶ Anadolu’da turnaya karşı silah kullanılmaz. Kars’ta angut diye bilinen bir tür yabani kazı avlamak günah sayılır. Güvercin avının sakıncalı olduğu inancı olan yerler de vardır. Leylek av hayvanı değildir. Yeşilbaş ördek ve kuğunun eşi ile birlikte çift gezdiğine çiftlerden birisinin vurulması hâlinde diğerinin vurulan eşinin etrafında uçarak, tavaf ettikten sonra da intihar ederek öldüğüne inanılır. İnanca göre turna her basımda iki yavru yapar ve yavrulardan birisi dünyaya gelince annesi tarafından yenilir diğeri avlanır ise nesli kesileceği için avlanılması günahıdır, denir. Kınalı keklik gibi bazı hayvanların avlanmasını önleyen efsane gibi dini anlatılar vardır

¹⁷ Nezaket Hüseyinova, *Qedim Türk Gahramanlık Destanlarının Tipologiyası*, Bakı 2009, s. 127–128.

¹⁸ *age*.

Av zeminli yarışta uğurluluk ve uğursuzlukla ilgili bazı inançlar vardır. Ava giden avcının önüne ilkin tavşan çıkarsa ve o tavşan vurulamaz ise av uğursuz sayılır. Tavşana yüklenen bu uğursuzluk teşhisi onun pişik/kedi grubundan olduğu inancı ile izah ediliyor.¹⁹ Bu türden inançların derinliklerinde ongun, tös, totem inancının izleri aranabilir. Uğur ve uğursuzluk ak ve kara iye inancı ile ilişkilidir. İzahı kanlı ve kansız kurban inancının amaç ve maksadı ile yapılır. Kaşkayı Türklerinde avda sürekli tutukluk yapan tüfek genç bir kızın giysisinin göğüs kısmının içeriğe sokulur altından geçirilerek çıkarılır. Bize göre bu uygulama silaha âlem değiştirmedir. Kara iyelerin hâkim oldukları ortamdan silah başka bir ortama geçirilmiş olmaktadır.

Türk kültürlü halklarda sosyal teşkilatlanma ve onun işleyişi, inanç dünyasından tamamen bağımsız değildi. İnanç yapılanmasının esaslandığı ilkeler sosyal ilişkilere de yansımıştır.

Efsaneleşmiş bir av hikâyesine göre, Bir zamanlar ana dili Zazaca olan Türk kültürlü halklarda şimdilerde zor hatırlanan bir av uygulama şekli vardı. Bu ava *Kola Çıkma* deniyordu. Kola çıkma ağır kış şartlarında oluyor ama yarış insanlar ile kış veya açlık arasında olmuyordu. Kola çıkmak bir nevi özel şartları olan soygundu. Kola çıkmak için herhangi bir ev seçilemezdi. Kola çıkmaya uygun ev sözgelimi asgari dört inek veya öküzü olan evdi. Tek inekli veya öküzlü eve kola çıkılmazdı. Kola çıkanlar hayvanların hepsini değil muayyen bir kısmını alırlardı. Kola çıkanlar sadece kendileri için değil, diğer muhtaçlar için de ganimetten pay ayırırlardı. Kol hasılatının dağıtım adaleti sadece kolcular arasında değil koldan pay alanlar arasında eşit olmalıydı. Bu çok yönlü görünen özünde tek boyutlu bir yarıştı. Kola çıkanlar ganimetle övünemezler, evine veya ahırına girilen kimse mağduriyetini yaygara yaparsa yarışı yitirirdi. Âdete bu varlıkların varlıksızla yaptığı özel şartlarla sınırlı bir yarıştı. Kola maruz kalmış ev yakılmaz kapısı bacası kırılmaz alınacak hayvanlar bacadan çıkarılır ve kesinlikle namusa hâle getirilmezdi. Yarış alınan ve paylaştırılan maddi varlıkta değil avın seçilişinde, avlanış kurallarında, paylaşılmadaki ilahî dengede idi. Bu yarış kendi içinde çok kazananı ve çok kaybedeni de olabilen türden bir yarıştı.

Bu bir kemalat meselesi idi ve yarışı kazanmada emsal kemalatın seviyesi, düzeyi idi. zahiri nitelikli bu tespitin batını boyutları üzerinde durulamaz mı idi. Bu arayış bizi mitolojik döneme götürebilir miydi? Halk edebiyatının kaynaklığı açıklamaları kolaylaştırıcı olabilir.

“Ahşam da geribdi, men de geribem,

¹⁹ Kaynak Kişi; E. E. Abozorov.

Neler üreyimden keçir darıxdım.

Zalim ayrılığın kâmil ovçusu,

Oh atdı, sinemi deşti, darıhdım”.²⁰

Zalim avcı, av mevsimine mi uymayıp henüz yumurtlamış ava mı ateş etmişti, özgenin avını mı sahiplenmeğe kalkmıştı?

Hak Aşığı Hüseyin Bozarganlı av yarışının da kuralları olduğunu şiirleştirirken,

“Okuyup, telim alıb,

Qanundan çıkmak necedi?

Bir sürfede çörek kesib,

Ona keç bakmak necedi?

Qızıl üzüyü anlamazın²¹

Barmağna takmaq necedi?

Hüseyin deyer canavarı

Qoyuna bırakmak necedi?

Batinde yırtıcı gurd

Zahirde çobandı bilin

Zahirde çobandı, bilin.”

demektedir ki, avda yarışa girebilmek av eğitimi gerektirmekte bu eğitimden sonra sorumluluk kesinleşmektedir. Sade insanın sınırlı sorumluluğu ile iddialının sorunluluğundaki farklılık bu noktada başlamaktadır. Aralarında tuz ekmek hakkı olanların yarışında dikkate alınacak özel yarış kuralları vardır ki, bu yarışta fentte yer yoktur. Çiftler arasında akit yüzüğü de böylesi bir sorumluluk getirir ve yarış statüye sokar.

Gola çıkmanın zamanı hedef seçimi ve uygulama biçimi de hak âşıklarının şiirlerine yansımıştır.

“Seyyad olub ov beresin kesende,

Yahşı yerde yahşı gözle yahşı yat.

Ovun gelib beresine çatanda

Servaht dayan, dürüst tuşla, yahşı at”²²

Kola her haneye çıkılmayacağı da şiirimize yansımıştır. Buna göre çiftleşme zamanı uçan da, kaçan da yüzen de avlanılmaz. Keza yumurtlama ve süt verme zamanı da avlanmak

²⁰ Behman Vetenoglu, *Folklor ve Etnografya*, 2007, S. 3–4, s. 86.

²¹ *Aşık Hüseyin Bozarganlı Eserleri I Cild Şeirler*, Bakı 2008, s. 9.

²² *age.*, s. 17.

av yarışında kural dışıdır. Tomurcuk halindeki gülün açması beklenir o gül derilmez. Zira neslini idame için belirli bir kök ve tohum tekâmülü için zamana muhtaçtır.

Quşlar qanad üstedi,
Senen murat istedi.
Elin qurusun ovçu
Vurma murat üstedi”
“Men aşigem, ov değil,
Çakmak deyil, qov deyil.
Qolun qurusun, ovçu,
Bu vurmali ov deyil
“Qaranquşam, qaranquş,
Qanadım ayric-ayric.
Meni vuran han oğlu
Qan kussun ovuc-ovuc”

Böyle haller için başka örneklemelerde de görüleceği üzere ilahî kuralı ihlal ettiği için onlara ellerinin kollarının kuruması, kan kusmaları için kargış edilmiş yani ilahî adalete cezaları için başvurulmuştur.²³ Bu bir yarış kurallarını ihlal edenin kural koyucuya şikayet edilme idi.

Sonuç

Halk inançlarında yarış kişinin kendisine karşı verdiği hissî, fikrî, inanç katmanlaşması sonucu oluşmuş manevî mücadeledir. Fiziki güç olan öncelikli bir arayış şekli değildir. Fiziki güç güdümdedir. Kişi kendisi ile yarışırken bu yarış fizikine karşı vermez.

Bu yarış kuralları ilahî denge ile kurulmuş olan ve yaratılmışların icabet etmek durumunda oldukları bir yarıştır. Yarışma alınacak mesafe için iddialı olunamaz. İslamî tanımlamalarla, yarışın sonucuna, akaidine amel ve iman etmek suretiyle katlanılır. Yarışa girenler dünyaya gelmeden evvel tercihlerini yaparak ilahî düzende yerlerini almışlardır.

Yarıшта “ben” duygusuna ve böbürlenmeye yer yoktur. Bu hal “Gülme komşuna gelir başına”, “Büyük lokma ye büyük konuşma” gibi özlü sözlerle anlatılmıştır. Yarışta bed dua etmek de yoktur. Kargış edene “ağzından çıkan göğsünden girsin” veya en fazla “seni ona

²³ Güllü Yoloğlu, *Mövsim Merasimleri*, Bakı 2009, s. 51, 146.

havale ettim, bildiği gibi yapsın” gibi tepkiler gösterilebilir. Yarış kural koyanın kuralları uyarınca onun gözetiminde yapılır.

Yarış çok kere insanlar arasında geçiyor gibi sanılır. Yarışın bütün yaratılmışlar arasında geçebileceği düşünülmüş ve o şekline inanılmıştır. İnsanların dışındaki yaratılmışların aralarındaki yarışın mahiyeti yeterince bilinmemektedir. Anlatılarda yaralı bir ceylanın güzelliğine kurbağa tarafından dil uzatılması ceylanının onu daha fazla yaraladığı gibi hususlara yer verilir ki, dil yarısı hançer yarısından daha öldürücüdür. Öz deyişi hayvanat arasında da kendine yer bulabilmektedir. Diğer taraftan onların da sahipsiz olmadıkları ve sahipleri olan mutlak güce karşı bir takım vecibelerinin olduğunu gösteren inançlar da vardır. Bu cümleden olarak kurak havalarda bütün canlıların yağmurun yağması için zikrettiklerine inanılır. Zulmedilen bir hayvana karşı yapılan zulmün, zalimin yanında kalmayacağına inanılır. Taşın dahi sabrının taşıp çatlayabileceği veya meyve ağacının da kem gözden mağdur olabileceğine inanılır.

Bu anlayıştaki yarışın galibi, yarışı kurallarına itiraz etmeden sürdürebilendir. Bu iyiye güzele gitme yolunda çirkin ve kötüden arnabilme arayışıdır.

Kaynaklar

Abbashi, İsrail, *Folklor Çelengi*, Bakı 2008.

Aşıq Hüseyin Bozarganlı *Eserleri I Cild Şeirler*, Bakı 2008.

Azmanoğlu, Mesut, *Türk Dünyası Atasözleri*, Turan Kültür Vakfı, İstanbul 1999.

Cafer, Vilayet, “Göyçe Yazılar’ın Hikmeti”, *Folklor ve Etnografya*, 2007, S. 3–4, s. 76–84.

Coşguner, Fahrettin, Sait Okumuş, “Av ve Avcılığa dair XV. Yüzyılda Yazılmış Bir Risale: Kitâb-ı Sayd-Name”, *Nüsha, Şarkıyat Araştırmaları Dergisi*, Güz 2007, S. 24, s. 47–55.

Hüseyinova, Nezaket, *Qedim Türk Gahramanlık Destanlarının Tipologiyası*, Bakı 2009.

Toygar, Nimet Berkok, “Sarıkamış Çerkez Bozat Köyü halk Kültüründen derlemeler” *Süleyman Kazmaz’a Armağan*, Hzl. K. Toygar, N. B. Toygar, Ankara 2009, s. 243–250.

Vetenoglu, Behman, *Folklor ve Etnografya*, 2007.

Yoloğlu, Güllü, *Mövsim Merasimleri*, Bakı 2009.

Yarışma Niteliği Taşıyan Geleneksel Çocuk Oyunları

Atilla Coşkun Toksoy*

Günümüzde çocuklarla çalışan pek çok kişi Montessori'nin; "oyun çocuğun işidir" görüşüne¹ katılmaktadır. Oyun, çocuğun zihinsel, bedensel, duygusal gelişiminde önemli bir rol oynar. Oyun oynayan çocuklar, dünyayı "kendileri açısından daha anlamlı bir hâle getirmek" yolunda çalışmaktadırlar.

Çocuğun hayatında vazgeçilmez bir yeri olan oyun kavramının çok çeşitli ve çok yönlü tanımları yapılmıştır. Birçok kuramcı oyunun farklı niteliklerini ortaya koyan yaklaşımlar sergilemişlerdir.

Lazarus oyunu "kendiliğinden ortaya çıkan, hedefi olmayan, mutluluk getiren bir aktivite" olarak belirtmiştir.

Montaigne ise oyunu "çocukların en gerçek uğraşları" olarak tanımlamıştır.

Freud ise oyunun işlevsel yönünü ele almıştır. Freud'a göre oyun sayesinde kişi korkularının, engellenmesinin ve sosyal çatışmasının üstesinden gelebilir. Oyun, sosyal olgunlaşmada, öz benliği bulmada yardımcı olabilir.

Piaget'e göre oyun, "dış dünyadan alınan uyaranları özümleme ve uyum sistemine yerleştirme yolu" olup çocuğun zihinsel gelişimini desteklemektedir.²

Bütün bu görüşlerden çıkan ortak sonuç; oyunun çocuk için en önemli uğraş olduğudur. Yetişkinlerde ise bunun tam tersi söz konusudur; işi olmayan ya da dinlenmek isteyen kişi tarafından oyun oynanır. Yetişkinler oyunu işin karşıtı olarak görmektedirler.

Oyunun çocuğun dış dünyayı tanıyıp, uyum sağlamasında en önemli iletişim kanallarından biri olduğu bir gerçektir. Oktay'a göre oyun, "insan hayatının hemen her evresinde var olan bir etkinlik olmakla birlikte özellikle hayatın ilk yıllarında çocuğun

* Yrd. Doç. Dr. Atilla Coşkun Toksoy

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi, İstanbul.
actoksoy@gmail.com

¹ D. Goodkin, "Oyun Hamurundan Eflatun'a", *Orff İnfö*, Çev. Fatoş Auerning, 2004, s. 11.

² N. Aral, F. Gürsoy, A. Köksal, *Okul Öncesi Eğitiminde Oyun*, Ya-Pa Yayınları, İstanbul 2001, s. 9.

yaşadığı dünyayı tanınması, sevgilerini, kıskançlıklarını, mutluluk ve kırıklıklarını, düşmanlıklarını, iç çatışmalarını, hayallerini, düşüncelerini ifade edebilmesi için en uygun dil” olarak kabul edilmektedir.³

En geniş anlamıyla oyun, “belli bir amaca yönelik olan veya olmayan, kurallı ya da kuralsız olarak gerçekleştirilen, her durumda çocuğun isteyerek ve hoşlanarak yer aldığı, fiziksel, bilişsel, dil, duygusal ve sosyal gelişimin temeli olan, gerçek hayatın bir parçası ve çocuk için en etkin öğrenme süreci”⁴ şeklinde tanımlanır.

Oyun ve oyuncağın geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. Tarihin tün dönemlerinde her sınıftan çocuk oyun oynamıştır. Huizinga oyunlu yarışmaların ruhunun, kültürün kendisinden daha eski olduğunu ileri sürmektedir.⁵ Bilinen en eski oyun aracı taştır. Ülkemizde “Beştaş” olarak bilinen oyun, en eski oyunlarımızdandır. Eski Mısır’da bulunan en eski oyun araçları, tahtadan yapılmış bebekler, tahtadan veya taştan yapılmış topaçlar, kepek doldurulmuş toplardır. Tarihçiler uçurtmanın 3000 yıl önce Çin’de bulunduğunu tespit etmişlerdir. Romalı çocukların çember, araba ve topla oynadıkları bilinmektedir.⁶ Çeşitli ülkelerdeki oyuncak müzelerinde, eski çağlardan kalan tahta, kil, bronz, fildişi gibi malzemelerden yapılan oyuncaklar sergilenmektedir.⁷ Aşık kemiği ile oynanan oyunlar, farklı kültürlerde farklı biçimlerde önümüze çıkmaktadır.⁸ Anadolu’da pek çok yörede “aşık kemiği” ile oynan oyunlara rastlanır.

Ülkemizde çocuk oyunları açısından oldukça zengindir. Bununla birlikte çocukların oynadıkları oyunların pek çoğu hem çocukların hem de yetişkinlerin oynadıkları oyunlardır. Bu konudaki en tipik örnek Karagöz-Hacivat oyunudur. Anadolu’daki oyuncaklar çoğunlukla doğada bulunan malzemelerden yararlanılarak üretilmiştir.

Oyunun, çocuk gelişimine çeşitli yönlerden etkileri vardır. Bu etkileri fiziksel, psiko-motor, duygusal, sosyal, zihinsel-dil gelişimi ve yaratıcılık alanları açısından irdelemek mümkündür. Çocukları oyun tercihleri yaşlarına ve gelişimlerine uygun olarak değişiklik gösterir. Buna göre oyun evreleri; tek başına oyun, paralel oyun ve kurallı oyun olarak

³ A. Oktay, “Okul Öncesi Dönemde Oyun ve Oyuncaklar”, *Pembe Bağcık Dergisi*, S. 8-9, s. 10-11.

⁴ N. Aral, F. Gürsoy, A. Köksal, *Okul Öncesi Eğitiminde Oyun*, Ya-Pa Yayınları, İstanbul 2001, s. 9.

⁵ *age.*, s. 10.

⁶ *age.*, s. 9.

⁷ Ferit R. Tuncor, *Eğitici Çocuk Oyunları*, Esin Yayınevi, İstanbul 2000, s. 7-8.

⁸ N. Aral, F. Gürsoy, A. Köksal, *Okul Öncesi Eğitiminde Oyun*, Ya-Pa Yayınları, İstanbul 2001, s. 11.

sıralanır. Piaget’e göre kurallı oyunlar iki ya da daha fazla oyuncu gerektirir. Kural koymak, diğerlerinin bakış açılarına duyarlı olmayı ve yüksek derecede işbirliğini gerektirir.⁹

Oyun çeşitleri iki grupta incelenebilir:

- Hayali Oyun; çocuğun bir nesneyi veya bir olguyu, bir başka nesne veya olgu gibi düşünerek kurduğu oyunlara denir. Örneğin, hayali bir oyunda çocuk annesi- babası ya da bir hayvan olabilir. Hayali oyun, hayal gücüne dayandığından çocuklar kendilerini daha kolay ifade edebilirler.¹⁰

- Çocukların birlikte oynadıkları oyunlara ise “grup oyunları” denir. Grup oyunları, genellikle çekişmeli yarışlar, bir olayın dramatizasyonu şeklinde onanmaktadır. Özetle çocukların topluca oynadıkları her türlü oyun grup oyundur.¹¹

Çocuklar beş altı yaşlarında grup oyunları oynamaya başlarlar. Bu dönemde çocuk oyuncaktan sıkılıp, evini ve çevresini tanımaya başlar. Komşuları ve mahallesindeki çocuklarla arkadaşlık kurar. Grup oyunları için ilk ortam mahallelerdir. Hemen ardından okul gelir. Çocuklar mahallelerinde daha çok açık hava oyunlarını, okullarında ise hem salon oyunlarını hem de açık hava oyunlarını oynayabilirler. Geleneksel çocuk oyunlarımızın pek çoğu hem salonda hem de açık havada oynanabilir. Çocukların, oturarak ya da ayakta bir halka oluşturarak oynadıkları oyunlara ise “halka oyunları” denir.¹²

Zaman içinde toplumsal ilişkilerin gelişmesi ve giderek karmaşık hâle gelmesi, çocuk oyunlarının konularının, içeriklerinin, rollerinin ve kurallarının da değişip, gelişmesine neden olmuştur. Yakın geçmişte oynanan çocuk oyunlarının birçoğu gelişmiş toplumlarda giderek önemini ve geçerliliğini yitirmiş yerini günlük yaşamda yer alan olaylardan esinlenen oyunlar ve oyuncaklar almıştır. Günümüzde “tüketim toplum”unun en gözde alıcıları olan çocuklara sayısız ve sınırsız sayıda “oyun ve oyuncak” alternatifi sunulmaktadır. Gelişen ve değişen teknolojik olanaklar, başta bilgisayar ve internet olmak üzere bugünkü çocuğun oyun dünyasında köklü değişikliklere yol açmıştır.

Bu değişiklik ve gelişimin her zaman olumlu yönde olduğunu söylemek mümkün gözükmemektedir. Michael Millner, yeni medyada dünyanın çocukta “Beta Dünya” diye adlandırdığı ikinci bir gerçeklik yarattığından söz etmektedir. Ekran karşısındaki çocuk çok

⁹ age., s. 41.

¹⁰ Ferit R. Tuncor, *Eğitici Çocuk Oyunları*, Esin Yayınevi, İstanbul 2000, s. 14.

¹¹ N. Aral, F. Gürsoy, A. Köksal, *Okul Öncesi Eğitiminde Oyun*, Ya-Pa Yayınları, İstanbul 2001, s. 41.

¹² age., s. 52.

erken yaşta telaşla tanışmakta, hızlı resim akışını, çok bölünmüş olay parçalarını, zamanın kategorik olarak hızlanmasını, optik ve akustik sinyallerin üst üste binmesini, yüksek gerilimli dramatik görüntüleri, olağan üstü yüksek hareket yoğunluğunu, bilgisayar savaş oyunlarının tehdidini, savaş sürecinin tehdidini öğrenmektedir.¹³ Televizyon karşısında iki duyu organı, görme ve işitme etkin olarak kullanılırken, dokunma ve koklama duyuları ile algı faaliyeti durur. Yine televizyonda zamanın hızlandırılması (ara zamanların çıkarılması) ile çocuklar zaman ve mekândaki ani ve yorumsuz değişimi anlayamazlar. Olayın akışını yitirip, zamanın ve mekânın sürekliliğini kaybederler. Bilgisayar oyunları ise sanal katılım sağlar. Bu oyunlar, etki tepki yaratarak oynamayı yok etmektedirler. Bu durumda çocuk bilgisayarla değil “bilgisayar” çocukla oynamaktadır.

Son yıllarda özellikle büyük şehirlerdeki okullarda dikkat dağınıklığı, hiperaktivite, öğrenme güçlüğü gibi sorunlarla daha sık karşılaşıldığı gözlenmektedir. Çocuklar “dijital yönde gelişme”nin bir sonucu olarak gerçek dünyanın sahici ve riskli ortamından, “güvenli sanal dünyalarına” çekildiler. Ancak bu dünyada hareketten, paylaşımdan uzak, duyuşal dumura uğrama tehlikesi ile karşı karşıyalar. Oysa duyuların koordinasyonun önemli entelektüel becerilerin ön koşulu olduğu bilinen bir gerçektir. Çocuklarda görülen “psikomotor eksiklikler ve “duyuların yitişi” karşında yapılacak şey ise, bloke edilmiş dokunma, işitme duyularının, hissetme ve hareket olanaklarının yeniden geliştirilmesidir.¹⁴

Bu noktada “geriye gitmeyi öğrenmemiz gerekir”. Jungmair, “geriye gitmeyi öğrenmek gerekir” söyleminin, mekânsal açıdan gerekliliği ile birlikte geçmiş ve bugün arasında anlamlı bir bağ kurmak açısından önemini vurgulamaktadır.¹⁵ Bunun anlamı medya ve teknikten vazgeçmek değildir. Ancak bu araçlardan anlamlı bir şekilde yararlanmayı öğrenmemiz gerekmektedir.

Bugün elimizin altında bulunan “somut olmayan kültürel miras” hem başlı başına korunması gereken bir değer olarak hem de yukarda bahsettiğimiz “eğitsel amaçlı geri dönüş” için vazgeçilmez bir kaynak olarak bizlerin ilgisini beklemektedir. Geleneksel çocuk oyunlarımız “somut olmayan kültürel miras”ın önemli bir parçasıdır.

Ülkemizde çocuk folklorunun araştırılması 1900’lü yıllarda başlamıştır. Bu sahada yapılan araştırmalardan başlıcaları, Müsfika Abdülkadir’in *Maraş’ta Çocuk Oyunları* (1930),

¹³ *age.*, s. 23.

¹⁴ *age.*, s. 24.

¹⁵ *age.*, s. 25.

Yusuf Ziya Demircioglu’nun *Anadolu’da Eski Çocuk Oyunları* (1934), Lütü Ünsal’ın *Çorum’un Eski Çocuk Oyunları* (1943–1944), Ferruh Arsunar’ın *Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler* (1955) ve Metin And’ın *Oyun ve Büğü* (1974) adlı kitaplarıdır.

Yakın zamanda yapılan araştırmalar arasında ise Hilmi Seyrek ve Muammer Sun’un *Çocuk Oyunları* (1991), Dr. Musa Baran’ın *Çocuk Oyunları* (1993) ve Yrd. Doç. Dr. Hatice Poyraz’ın *Okul Öncesi Dönemde Oyun ve Oyuncak* kitapları sayılabilir.

Habibov ve Sözen’in araştırmasına göre bu kitapların çoğunda çocuk oyunları konu, oynanış biçimi, kullanılan araç gereç bakımından analiz edilmiştir. Çocuk oyunlarının sınıflandırılması için Dr. Musa Baran ise şöyle bir sınıflandırma yapmıştır:

- 1) Bilmece Oyunları (Me Sana?)
- 2) Saşırmacalı Oyunlar (Yattı kalk)
- 3) Dilsiz Oyunlar (Ad bulmaca)
- 4) Resimli Oyunlar (Nokta nokta hat)
- 5) Ütümlü Oyunlar (Üç taş)
- 6) Tekerlemeli Oyunlar (Çatal matal)
- 7) Türkölü Oyunlar (Yağ satarım)
- 8) Sportif Oyunlar (Üç Dede- Tukuli)
- 9) Orta Oyunları [Seyirlik Oyun] (Saya oyunu)
- 10) Hayvanlarla Oyunlar (Kus tutmaca)
- 11) Donatım Oyunlar (Kına vurmaç)
- 12) Gelişigüzel Oyunlar (Islamaç)

Baran çocuk oyunlarını işlevi bakımından da üçe ayırmıştır; 1) Uşu eğiten oyunlar, 2) Bedeni eğiten oyunlar, 3) İç duyguları eğiten oyunlar.¹⁶

Öcal ve Ersoy’un yayına hazırladığı “Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları” adlı geniş derlemede ise çocuk oyunları, oyuncakların hammaddesi göz önüne alınarak yirmi yedi bölümde toplanmıştır. Bu sınıflama sırasıyla, aşıkla oynanan oyunlar, bez bebekle oynanan oyunlar, boncuk, düğme ve markayla oynanan oyunlar,

¹⁶ Y. Habibov, İ. Sözen, “Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 39, S. 1, 2005, s. 79.

çemberle oynanan oyunlar, çomak, ile oynanan oyunlar, demir çubukla oynanan oyunlar, tahta çubukla oynanan oyunlar, kapakla oynanan oyunlar, kayışla oynanan oyunlar, kılık değiştirerek oynanan oyunlar, kibrit çöpüyle oynanan oyunlar, küçük kare tahtalarla oynanan oyunlar, mendille oynanan oyunlar, ok ve yayla oynanan oyunlar, salıncakla oynanan oyunlar, sapanla oynanan oyunlar, suntanın üzerine çivi çakılarak oynanan oyunlar, tahtadan yapılan büyük oyuncaklar, taş fırlatan oyuncaklarla oynanan oyunlar, taşla oynanan oyunlar, tokmakla oynanan oyunlar, top ve çomakla oynanan oyunlar, topaçla oynanan oyunlar, topla oynanan oyunlar, toprakla oynanan oyunlar, yumurta ile oynanan oyunlar.

Oyunun tanımlarından biri de; “Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma”dır. Bu oyunlarımızdan pek çoğu bu tanıma uymaktadır.

Bu derlemedeki sınıflandırmaya sadık kalarak yapılan bir incelemede oyunlarla ilgili şu noktaları saptamak mümkündür;

Aşık oyunlarına daha sık olarak Orta, Güney ve Doğu Anadolu bölgelerimizde rastlanmaktadır. Oyun açık alanda ve erkek çocuklar tarafından oynanır. Genelde oyunlarda bir ebe yer almaktadır. Aşık oyunlarının daha çok fiziksel, psiko-motor, sosyal gelişime faydalı olduğu söylenebilir.

Bez bebekle oynanan oyunlardan Gaziantep yöresinden derlenen “Eşlerim Beş” oyunu erkekler tarafından, Eskişehir’den derlenen ancak yurdumuzun tümünde oynandığı bilinen “Evcilik” oyunu çoğunlukla kızlar tarafından, üç adet kukla ile oynanan “Karaçör” oyunu ise hem erkek hem de kızlar tarafından oynanmaktadır. Evcilik ve Karaçör oyununda oyuncuların seçimi sırasında söylenen bazı tekerlemeler tespit edilmiştir.

Bilindiği üzere tekerlemeler “bazen başında, bazen de sondan kafiyeli, söz oyunlarına dayanan yakıştırmacalı sözlerdir.”¹⁷ Karataş, tekerlemeleri dört ana grupta toplamıştır; masal tekerlemeleri genellikle masalın başında yer alarak dinleyiciyi masala hazırlarlar. Yanıltmaca, şaşırtmaca tekerlemeler ses oyunlarına dayanırlar. Ses ve hece tekrarı ile söylenmesi oldukça zor söz gruplarıdır. Sayışmaca tekerlemelerin amacı, çocuk oyunlarında ebe seçimini kolaylaştırmaktır. Oyun tekerlemeleri, oyun içinde söylenen, söylenirken de çeşitli eylemlerle desteklenen tekerlemelerdir.¹⁸ Tekerlemeler başta çocuğun müzikal gelişimi olmak üzere, dil

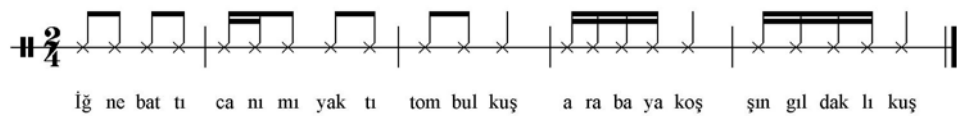
¹⁷ C. Karataş, *Tekerlemeler*, Engin Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 5.

¹⁸ *age.*, s. 5-6.

gelişimine, sosyal-duygusal gelişimine, bellek ve anımsama gelişimine olumlu yönde etki ederler. Bazı tekerlemeler ezgili iken bazıları ide ezgisi olmayan tartımlı bir yapı gösterirler.

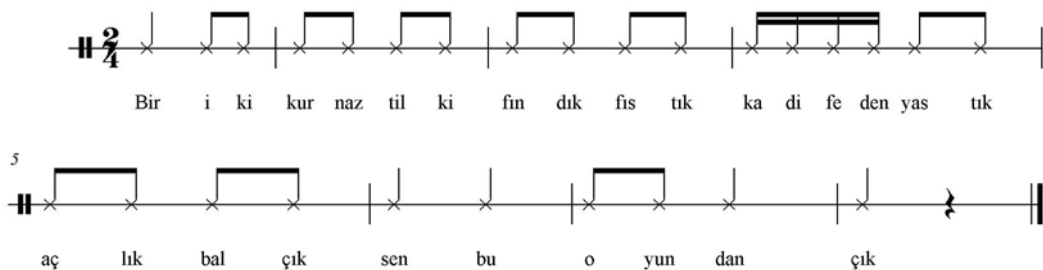
Evcilik oyununda kimin anne olacağını belirlemek için “iğne battı” sayısmacası söylenir. Bu tekerleme, yarı konuşma- yarı söyleme “mono recitatif” tarzındadır. Bu sayısmaca ile sekizlik, bir vuruşluk ve onaltılık nota kalıpları çalışılabilir.

Örnek 1



Karaçör Oyuna başlamadan önce iki grup oluşturulur ve karşılıklı oturulur. Ardından kuklaları oynatması için “Karaçör” seçimi yapılır. Karaçör oyununda, “Karaçör” seçimi için söylenen sayısmaca ise şöyledir.

Örnek 2



Oyunun başında ortaya bir kişi uzanır ve üzerine siyah bir örtü örtülür. (F:16) Oyunun adının Karaçör olmasının nedeni de oyuncuya örtülen bu örtünün rengidir. Bir eline erkek kuklayı, diğer eline de kız kuklayı alan Karaçör, iki dizinin arasına da kaynana olan kuklayı yerleştirir. Gruplardan biri kaynana tarafını diğeri de sevgililerin tarafını tutar. Gruplar birbirlerine çeşitli sorular ve bilmeceler sorar. Bunlara birkaç örnek verilecek olursa şöyledir:

Buradan vurdum kılıcı

Halep'ten çıktı ucu (Şimşek)

Bir tepside iki tavuk

Biri sıcak, biri soğuk (Güneş, ay)

Bir kalbur boncuğum var

Akşamdan atarım

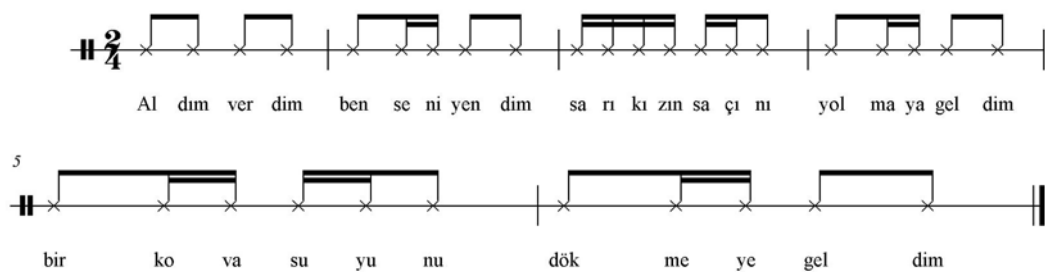
Sabahtan toplarım (Yıldızlar)

Sorulan bilmeceleri kaynana tarafını tutan oyuncular bilirse, iki sevgiliyi yerde yatan kaynana ayırır. Bunun üzerine sevgililer pusar. Soruları doğru cevaplayan taraf sevgililerin tarafı olursa, bu defa kaynana pusar ve sevgililer birbirine kavuşurlar. En çok hangi grup sorulara doğru cevap verirse oyunu kazanır ve dolayısıyla sevgililer ya kavuşur ya da kaynana galip gelir.¹⁹

Evcilik ve Karaçör oyunu gruplamasına dâhil oyunlar, daha çok çocukların sosyal gelişimi, dil gelişimine yardımcı olmaktadır. Bu oyunlar, anaokulu ve ilköğretimin ilk devresinde toplumsal ilişkilerle ilgili kazanımları kazandırmak için eğitim materyali olarak kullanılabilir. Oyunlar aslına sadık kalarak, yaratıcı drama ve Orff yaklaşımı tekniklerinden yararlanarak amaca uygun hâle dönüştürülebilir. Bu oyunlardaki tekerlemeler; müzik-hareket eğitiminde ritim, hareket eğitimi amaçlı kullanılabilir.

Öcal ve Ersoy’un yayına hazırladığı derleme çalışmasında yer alan diğer oyunların hemen hepsi bedensel, sosyal gelişimi destekler nitelikte olup, anaokulu ve ilköğretim etkinlikleri içinde rahatlıkla yer alabilirler. Oyunlarda söylenen başlıca tekerlemeler de şu şekilde sıralanabilir. “Aldım Verdim” sayışmaca tekerlemesini, Ankara/Bala’dan derlenen “Sütlü Kemik” oyununda ebe başlarını oyuncu seçimi sırasında söylemektedirler.

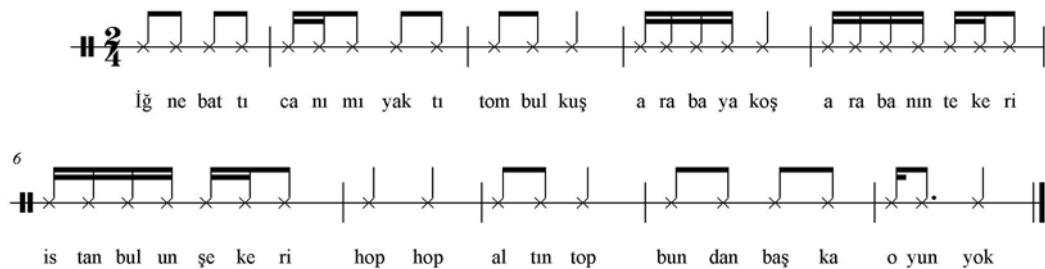
Örnek 3



¹⁹ O. Öcal, P. Ersoy, *Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara 2005, s. 25.

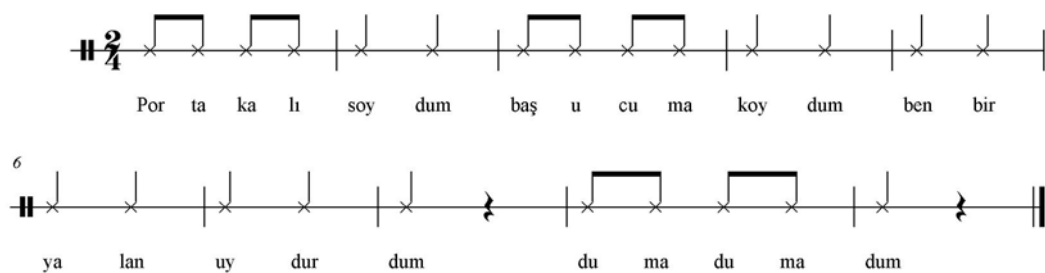
Daha önce “Evcilik” oyununda gördüğümüz “İğne battı” tekerlemesi, Kocaeli/ Bursa yöresinden derlenen “Hımbıl”, Zonguldak yöresinden derlenen “Çotra” ve Konya yöresinden derlenen “Sıçratan Top” oyunlarında küçük bir farkla kullanılmaktadır.

Örnek 4



Çok bilinen bir sayışmaca tekerlemesi olan “Portakalı soydum” değişik yörelerimizde çocuklarımız tarafından söylenmektedir. Söz konusu derleme çalışmasında bu tekerlememizin, Kayseri yöresinde oynanan “Eğir” ve “Yağmur Geline” oyunu, Hatay/İskenderun yöresinde oynanan “Kız Kaçırma” oyunu, Çorum yöresinde oynanan “Ayakkabı Saklama” oyunu oynanırken söylendiği tespit edilmiştir.

Örnek 5



Örneklerdeki sayışmaca tekerlemeler oyunların başında söylenmektedir. Oyuncu veya ebe seçimi için çocuklar genellikle bir halka oluştururlar. Tekerlemeyi söyleyen çocuk, tekerlemenin her vuruşunda parmağı ile dairedaki başka bir çocuğu işaret ederek tekerleme boyunca dairedaki hareketine devam eder. Böylece düzenli vuruşlar yapmış olur. Bu tekerlemeler söylenirken diğer bir çocukta birim zamanı davul ile çalabilir. Diğer bütün

çocuklar el çırpma, dize vurma, ayakla yere vurma gibi beden vurmali teknikleri ile buna katılabilirler. Özellikle anaokulu ve ilköğretimin ilk sınıflarındaki çocuklar için ritmik duyguyu geliştirecek önemli bir alıştırma. Tekerlemenin içinde yer alan küçük ritmik motifler ise ritmik yapı taşları olarak kullanılabilir. Bu ritmik yapı taşları ritim eğitimi sırasında büyük kolaylık sağlarlar. Bu tekerlemeler çocuğun dil gelişiminde de büyük katkı sağlarlar.

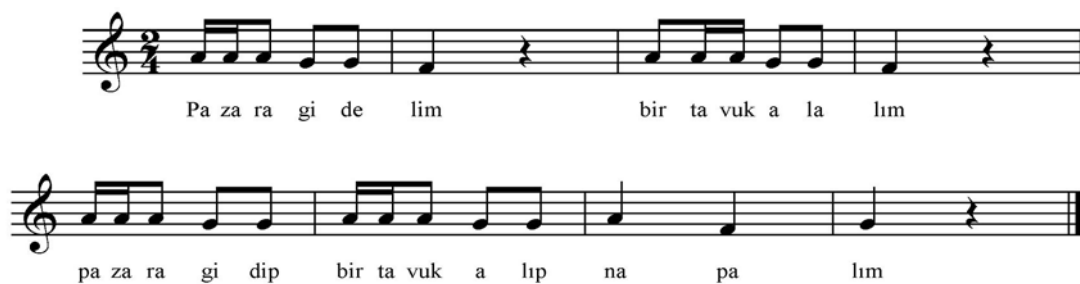
Baran’ın sınıflandırmasında yer alan türkölü oyunlar, çocuk oyunlarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Çocuk oyunlarının konuşma becerisine, fiziksel gelişime, duygusal ve bilişsel gelişime yararlı olduğu göz önüne tutulduğunda bu gruptaki oyunların önemli bir işlevi yerine getirdiği görülecektir.

Şarkılı çocuk oyunları da diyebileceğimiz bu oyunlarda şarkılar, ebenin grupla atışması diğeri bir deyişle solo-koro atışması şeklinde seslendirilmektedir. Şarkılı çocuk oyunlarının ezgileri oldukça sade bir yapıdadır. Bu ezgiler bazı durumlarda yarı konuşma-yarı söyleme tarzında seslendirilir. Bazen oyun şarkıları ritmik konuşma şekline recitatif karakterli ezgisel bölümle baslar. Bu bölüm yavaş açık bir ezgiye çevrilir.

Özellikle anaokulu çağındaki çocuklara uygun bir oyun olan “pazara gidelim” oyunu solo ve grupla söylemeye örnek olarak verilebilir.

Oyun şu şekilde oynanır: Çocuklar yan yana sıra olurlar. Karşılarında da bir çocuk yerini alır. Solist olan çocuk arkadaşlarına yaklaşırken aşağıdaki ezgiyi söyler:

Örnek 6



Bu ezgiyi bitirince çocuklar el ele tutuşarak ebenin etrafında bir halka oluştururken şu ezgiyi söylerler:

Örnek 7



Yarışma niteliği taşıyan müzikli çocuk oyunları için “Bezîrgân Başı” oyunu güzel bir örnektir. Bu oyun iki aşamada oynanmaktadır. Bu aşamalar şarkılı oyun ve çekişmedir. Alana bir çizgi çizilir. Şarkılı oyun başlamadan sayışma yapılır. İki çocuk seçilir, bunlar “bezîrgân” olurlar. Bezîrgânlar, arkadaşlarına duyurmadan kendilerine birer ad takarlar. Ör: Biri al, öteki yeşil olur. (Aslan-kaplan, elma-armut vb. birbiriyle yakın başka adlar takılabilir.)

Bezîrgânlar, çizginin iki yanında olmak üzere, karşılıklı geçerler, el ele tutuşurlar; ellerini yukarı kaldırarak “kapı” yaparlar. Öteki çocuklar (çizgiye koşut olarak) tek sıra biçiminde dizilirler, bunlar “kervan” olurlar.

Kervancılar, “aç kapıyı Bezîrgân başı” şarkısını söyleyerek “kapı”dan geçmeye başlarlar. Şarkının son dizesi “arkamdaki yadigâr olsun, yadigâr olsun”, söylendikten sonra, hangi çocuk “kapı” içinde kalmışsa o çocuk Bezîrgânlar tarafından (kollar arasında tutularak) tutsak alınır.

Bezîrgânlar, “tutsak”ın kulağına sorarlar: “al mı?... yeşil mi?” Tutsakta fısıltıyla yanıtlar: “al” derse, adı “al” olan Bezîrgânın arkasına, “yeşil” derse, adı “yeşil” olanın arkasına geçer; belinden tutar, bekler.

Oyun şarkılı olarak yeniden başlar ve bir çocuk kalıncaya kadar aynı kurallarla sürer. Bezîrgânlar son çocuğu da aynı yöntemle tutsak alırlar; tutunca, “bir sıçan” derler, çocuk “al” kümesinin çevresini koşarak dolaşır, gelip kapıya girer. Bezîrgânlar bu kez “iki sıçan” derler, salıverirler; çocuk “yeşil” kümesinin çevresini koşarak dolaşır, gelip kapıya girer; bezîrgânlar “üç sıçan” derler ve çocuğu bu kez salıvermezler; “al mı?... yeşil mi?” diye ona da sorarlar. Çocuk ne yanıt verirse, o bezîrgânın arkasına geçer.

Burada oyunun çekişme aşaması başlar. “Al” ile “yeşil” çizginin iki yakasına karşılıklı olarak durur, birbirlerinin ellerinden sıkı tutarlar. Al’ın arkasındaki çocuklar birbirlerinin, yeşil’in arkasındaki çocuklar da birbirlerinin bellerinden, sıkı sıkı tutarlar.

Öğretmenin ya da bir çocuğun “başla” demesi üzerine, al kümesi ile yeşil kümesi çekişmeye başlar. Hangi küme çizgiyi geçer ya da koparsa, o küme yenik sayılır.

Örnek 8

BEZİRGAN BAŞI

Solo

Aç ka pı yı be zir gan ba şı be zir gan ba şı

Koro

ka pı hak kı ne ve rir sin ne ve rir sin

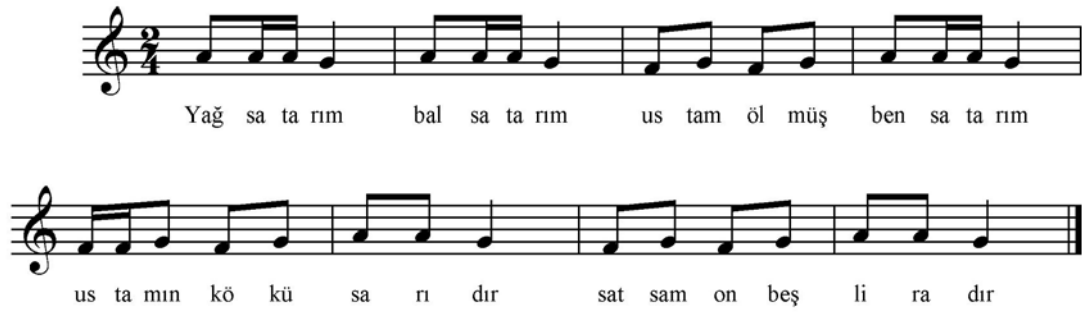
Solo

ar kam da ki ya di gar ol sun ya di gar ol sun

Orff anlayışıyla düzenlenen bir müzik-hareket eğitimi dersinde “Bezîrgan Başı” oyunu ile çalma-söyleme, ritim ve hareket çalışmaları yapmak mümkündür. Örneğin sözlerden yola çıkarak pek çok ritmik oyun oynanabilir. Her çocuk belli bir söz grubunu ritmik olarak söyler. Şarkıdaki bu söz gruplarının yerleri değiştirilerek çeşitli ritmik varyasyonlar sağlanır. Çocuklar şarkıyı içlerinden söylerler, ebe şarkının daha önceden belirlenmiş kısmını yüksek sesle söyler, doğru zamanda, doğru ezgi ve ritimde söyleyemezse yanar. Şarkının ritmi el çırparak veya ritim çalgıları ile çalınabilir. Şarkıda geçen değişik ölçü çeşitlerini kavramak için ritmik yürümeler, zıplamalar “hareket kompozisyonları” oluşturulabilir. Şarkının ezgisi vurmalı ezgi çalgılarında çalınabilir.

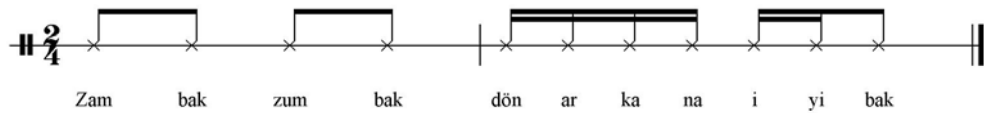
Bir diğer çok bilinen müzikli çocuk oyunu ise “Yağ Satarım Bal Satarım” oyunudur. Öcal ve Ersoy’un çalışmasında Yozgat yöremizde “mendille” oynanan bir oyun olarak geçmektedir. 8–10 kişiyle oynanan Yağ Satarım Bal Satarım oyununa başlamadan önce ebe seçilir. Diğer oyuncular da bir çember oluşturacak şekilde otururlar. Ebe olan oyuncu, büyük bir mendilin ucunu düğümleyerek eline alır. Daha sonra çemberin etrafında dönmeye başlar. Bu arada şu tekerleme söylenir:

Örnek 9



Bu arada ebe olan oyuncu, elindeki ucu düğümlü mendili kimin arkasına koyacağını düşünür. Nihayet mendili fark ettirmeden birinin arkasına bırakır ve hızla koşmaya başlar. Bunu fark eden yerde oturan oyuncular, şu tekerlemeyi söylerler:

Örnek 10



Arkasına mendil konan oyuncu, mendili fark etmezse, ebe bir tur dolaştıktan sonra mendilin ucu düğümlü yeriyle bir kişiye vurarak onu cezalandırır ve ebelikten kurtulur. Mendili fark edemeyen oyuncu ebe olur. Eğer mendili arkasına koyan oyuncu bunu fark ederse, mendili alarak ebeyi kovalayıp onu yakalamaya çalışır. Bu sırada diğer oyuncular tarafından yinelenerek şu tekerleme söylenir:

Örnek 11



Arkasına mendil koyulan oyuncu ebeyi yakalarsa bu sefer o, ebeyi mendille vurarak cezalandırır. Oyun bu şekilde sürerek gider.²⁰

Yağ satarım oyunu söz, müzik ve hareket açısından ele alındığında çeşitli ritim ve hareket oyunları oynamak mümkündür. Bir önceki örnekteki gibi tekerlemenin ritmi beden vurmali ya da ritim çalgısı ile çalınabilir. Şarkı soru cevap şeklinde söylenebilir. Bu şekilde ritim çalışması yapılabilir. Örneğin; Dairenin yarısındaki çocuklar “yağ satarım bal satarım” sözlerinin ritmini alkışla vururlar. Dairenin diğer yarısındaki çocuklar “ustam ölmüş ben satarım” sözlerinin ritmini elleri ile dizlerinde vururlar. Oyuncular “zambak zumbak” tekerlemesini ayakta söyleyebilirler. Bu sırada 2/4 lük ölçünün birim zamanını ayakla yere vurarak belirtirler. Ya da “tavşan kaç” tekerlemesinde oyuncular tekerlemeyi içlerinden söyleyip ritmini alkışla vururlar. Oyunda küçük birkaç değişiklik yapılabilir. Örneğin arkasına mendil konan oyuncu ebeyi kovalamak yerine onun sorduğu bir “ritim bilmeceğini” tekrarlayabilir. Tekerlemenin ezgisi vurmali ezgi çalgılarında çalınabilir.

Yukarda vermeye çalıştığımız sayışmaca tekerlemeler ile şarkılı oyunlarda yer alan şarkı ve tekerlemelere baktığımızda şu noktaları tespit edebiliriz:

- Tekerlemelerimizin dizisi genellikle la, sol ve fa seslerinden oluşmaktadır. Şarkılarda ise ezgiler genellikle 5-6 seslik dizilerden meydana gelmiştir.
- Tekerlemeler genelde 2/4 lük ölçü kalıbındadır. “Bezîrgân Başı” gibi bazı oyunlarımızda 3/4, 4/4 ve 5/4 gibi değişik ölçü kalıplarına rastlamak mümkündür.
- Bir sestten diğerine genellikle ikili ya da üçlü aralıkla geçilmektedir. Bu durum hem ses eğitimi hem de çalgı eğitimine başlangıçta kolaylık sağlamaktadır.
- Tekerleme ve şarkılar yalın bir ritimsel ve ezgisel yapıya sahiptirler. Bu özellikte kolay öğrenilmelerine yol açmaktadır.
- Tekerleme ve sayışmaların sözleri çocuklar tarafından günümüz yaşantısına uyarlanabilmektedir.
- Tekerleme ve şarkılar genel olarak bir ya da iki müzik cümlesinden oluşmaktadır.

Sonuç

²⁰ *age.*, s. 89.

Geleneksel Çocuk Oyunlarımız, 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nde korunması gereğine işaret edilen ve somut olmayan kültürel miras tanımı içinde yer alan halk kültürü ürünleridir. Çağdaş kent yaşantısı, ne yazık ki bu oyunlarımızın neredeyse unutulmasına neden olmaktadır. Oysaki bu oyun ve oyuncaklar “geleneksel kent” yaşantımızın vazgeçilmez birer parçasıdır. Diğer bir açıdan bakıldığında gelişen teknoloji ve medya olanaklarının aleyhimize işlediği gözlenmektedir. Çocuklarımız gittikçe sanal bir dünyada çevrelerinden dolayısıyla gelenek-göreneklerimizden habersiz büyürlerken, kültürümüzü korumak bir yana sürekli bir “kültür ithali” çabasındayız. Oysa söz konusu miras bizlere “kültür turizmi” açısından da çeşitli olanaklar sunmaktadır.

Hiç şüphesiz ki öncelikle yapılması gereken şehirlerimizde bu oyunların oynanabileceği alanlar yaratmaktır. Eğitim kurumları da üstüne düşeni yapmalı bu oyunları “kültür eğitiminin bir parçası” görerek gereken önem ve değeri vermelidir. Yukarıda daha çok müziksel olarak ele aldığımız çocuk oyunları bütünsel bir bakış açısı ile eğitim programının amaçları doğrultusunda yeniden ele alınmalıdır. Bununla ilgili gerekli öğretmen eğitimleri sağlanmalıdır.

“Oyun çocuğun işidir” sözünü bir kez daha hatırlayarak, geleneksel çocuk oyunlarımızın taşıdıkları kültürel değer kadar eğitim değerlerinin de olduğunu unutmamız gerektiğini vurgulayalım. Carl Jung’un deyişi ile “Yeni bir şeyi yaratma zekâ ile değil, oyun dürtüsünün içimizde yarattığı ihtiyaçtan ortaya çıkar. Yaratıcı zekâ objelerle oynar.”

Kaynaklar

Acay, S., *Çocuk Ezgileri*, Morpa Yayınları, İstanbul 2004.

Aral, N., F. Gürsoy, A. Köksal, *Okul Öncesi Eğitiminde Oyun*, Ya-Pa Yayınları, İstanbul 2001.

Goodkin, D., “Oyun Hamurundan Eflatun’a”, *Orff Info*, Çev. Fatoş Auerning, 2004, s. 11–13.

Habibov, Y., İ. Sözen, “Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 39, S. 1, 2005, s. 75–96.

Jungmair, U. E., “Geçmişe ve Geleceğe Bakış”, *Orff Info*, Çev. Nazan Laslo, S. 3, 2003, s. 18–27

Karataş, C., *Tekerlemeler*, Engin Yayıncılık, İstanbul 1996.

Oktay, A., “Okul Öncesi Dönemde Oyun ve Oyuncaklar”, *Pembe Bağcık Dergisi*, S. 8-9, s. 10-11.

Öcal O., P. Ersoy, *Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara 2005.

Seyrek, H., *Anaokulları ve Anasınıfları İçin Şarkı Dağarcığı*, Mey Yayınları, İzmir.

Tuncor, Ferit R., *Eğitici Çocuk Oyunları*, Esin Yayınevi, İstanbul 2000.

Kırgız Ulusal Oyunları

Erhan Taşbaş*

Aymira Maratkızı**

Kırgız oyun kültürü içerisinde yer alan, geleneksel yaşam tarzının bir yansıması olarak ya da çeşitli şekillerde bireyi yetiştirme gibi amaçlarla ortaya çıkmış olan ulusal oyunlar, kültürel yaşamı değişik bir açıdan değerlendirmek için malzeme sunmaktadır. Örneğin "korgol (keçi dışkısı)" ile oynanan "Tokuz Korgol" oyunu, eski zamanlarda köylere saldıran kurtları ortadan kaldırmak için ava çıkan Kırgızların zaman içerisinde bu avı sembolik olarak sürdürmesinin sonucunda ortaya çıkan "Kök börü" oyunu ya da bireyleri genç yaşta ata binmeye ve ok-yay kullanmaya alıştırmamanın bir yolu olan "Kunan Çabış", "Cambı Atuu" gibi oyunlar bu kültürel malzemenin geleneksel yaşam tarzını yansıtır, destekler ve besler nitelikte olduğunun göstergesidir. Bu çalışmada yer alan oyunların isimleri Aktan Tımbekov¹ ve Satı Toktorbayev'in² eserlerinden belirlenen tasnife uyarlanarak seçilmiştir.

Kırgız ulusal oyunları bu çalışmada,

- A. Çocuk Oyunları (5-15 yaş aralığı)
- B. Kız Oyunları (15 yaş üzeri)
- C. Erkek Oyunları (15 yaş üzeri)
- Ç. Kız-Erkek Karışık Oyunlar (15 yaş üzeri)
- D. Zekâ Oyunları olarak tasnif edilmiştir.

* Erhan Taşbaş

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Türkiye Türkçesi Okutmanı, Bişkek.
erhan.tasbas@hotmail.com

** Aymira Maratkızı

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Kırgız Türkçesi Okutmanı, Bişkek.

¹ Aktan Tımbekov, *Kırgızdın Uluttuk Oyundarı*, Kırgız Uluttuk İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondu No: 134/K342, Bişkek.

² Satı Toktorbayev, *Öspürümdör Oyundarı*, Bişkek 1991.

Zekâ oyunları geniş kapsamlı oldukları ve her gruptaki oyuncuların oynayabileceği türden olmaları itibariyle ayrı bir başlık altında verilmiştir. Tasnif yapılırken yaş ortalamaları ve oyuncu sayıları genellenerek verilmiştir. Dolayısıyla oyuncuların yaşı ve sayısı verilenlerden birkaç basamak aşağıda ya da yukarıda da olabilmektedir.

A) Çocuk Oyunları

1. Ak Terek, Kök Terek/El Çabar/Çartek

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7-15

Oyuncu sayısı: 20-30

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır ve bir çizgi boyunca karşılıklı dizilerek el ele tutuşurlar. Takımlardan birinin oyuncuları ellerini kaldırıp indirerek

“*Ak terek, kök terek bizden sizge kim gerek* (Ak kavak, yeşil kavak bizden size kim gerek)” derler. Karşı takım da birisini seçerek cevap verir:

“*Ketirekey Kerimbek, kelsin bizge tezirek* (Kısa boylu Kerimbek, gelsin bize çabucak)”.

Seçilen kişi karşı takıma doğru koşar ve el ele tutuşan iki kişinin arasından geçmeye çalışır. Eğer geçebilirse bu iki kişiyi alıp kendi takımına katar. Geçemezse karşı takıma geçer. Takımlardan birinde tek kişi kalıncaya kadar oyun devam eder.

2. Asan Karılapay

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 6-12

Oyuncu sayısı: 10-15

Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır. İki takımdan birer oyuncu çıkar ve gözleri bağlanır. Oyunculardan biri “*Asan karı*” der; diğeri de “*lappay*” diye ona cevap vermek zorundadır. Bu şekilde belli aralıklarla oyunculardan biri diğerini yakalamaya, bir diğeri de ondan kaçmaya çalışır. Diğer oyuncuyu yakalayan kişi takımına puan kazandırır.

Yakalayamadığı takdirde puanı karşı takım kazanır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

3. Butka Kişen Salmay

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7-13

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılırlar. Hakem oyunculardan birinin ayaklarını baş örtüsüyle birbirine bağlar. İki takım oyuncuları hakemin işaretiyle bu oyuncunun ayağına dokunmak üzere koşarlar. Ebe olan oyuncunun ayağına dokunan en son oyuncu hakem tarafından ayaklarından bağlanır. Oyun bu şekilde devam eder. Oyuncusu en çok ebe olan takım kaybetmiş sayılır.

4. Cambı Atmay

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7-15

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: Top, taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluştururlar. Oyun sahasına 7 taş üst üste dizilir. Takımlardan biri 5-6 m uzaklıkta, diğeri de taşların arkasında durur. Uzaktaki takımın oyuncularından biri topla taşları devirmeye çalışır. Taşlar devrildikten sonra diğer arkadaşlarıyla birlikte taşları eski şekliyle dizmeye çalışır. Diğer takım oyuncuları da rakip oyuncuların taşları dizmesine engellemek için topla onları kovalarlar. Topla vurulan oyuncu oyundan çıkar. Taşların hepsini dizen ya da karşı takımın tüm oyuncularını topla vuran takım kazanmış sayılır.

5. Cedirmek

Kim: Erkek

Yaş: 5 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2 ya da gruplar hâlinde

Oyunda kullanılanlar: Çükö (aşık kemiği)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular ellerindeki çüköleri (aşık kemiği) birer birer yere atarlar. Kemiğin yerde alacağı biçime göre (bu şekiller *çik, bök, taa, alçı* olarak adlandırılırlar) oyunculardan biri galip gelir. Kazanan oyuncu diğerinin *çükösünü* alır. Oyunculardan birinin *çükösü* bittiğinde oyun sona erer.

6. Cip Kırkmay/Kesmey

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 8-15

Oyuncu sayısı: 10-15

Oyunda kullanılanlar: İp, makas; kalem, meyve, şeker vb.

Oynanış biçimi ve amacı: 2-3 metre boyundaki bir ip iki ucundan iki direğe bağlanır. Bu ipe, ucunda kalem, meyve, şeker vb. nesneler olan 20-25 cm uzunluğunda başka ipler bağlanır. Oyuna ilk başlayacak olan grubun temsilcisinin gözü bağlanır ve eline bir makas verilip olduğu yerde döndürülerek bırakılır. Oyuncu, iplere bağlı duran nesnelerden birinin bağlı olduğu ipi kesebilirse ipin ucunda duran nesneyi kazanmış ve grubuna puan kazandırmış olur. İpte bir şey kalmayınca oyun biter ve en fazla puan toplayan takım kazanmış olur.

7. Kaçma Top

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7-16

Oyuncu sayısı: 20-30

Oyunda kullanılanlar: Sopa, top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılırlar. 30-40 m aralığında iki çizgi çizilir. Takımlar bu iki çizginin arkasına geçer. Takımlardan biri topu mümkün olduğunca uzağa atmaya diğeri de en öabuk şekilde topu tutmaya çalışır. Bunun için topu kullanacak takımdan iki kişi seçilir. Biri topu havaya atgar, diğeri de elindeki sopayla ona vurur. Topa vurduktan sonra kendi takımındaki diğer oyuncular karşı takımın bulunduğu çizgiye varıp geri dönmeye çalışır. Bu sırada diğer takımın oyuncuları topu yakalayıp diğer takımın oyuncularına topla vururlarsa topu atma sırası onlara geçer ve bir sayı kazanırlar.

Şayet hiç kimseye topla vuramazlarsa diğer takım sayı kazanır. Bu şekilde oyun sonunda en çok sayı toplayan takım kazanmış sayılır.

8. Kan Talamay

Kim: Erkek

Yaş: 9-15

Oyuncu sayısı: 10-20

Oyunda kullanılanlar: Çükö (aşık kemiği)

Oynanış biçimi ve amacı: Bu oyunda çüköler “han” ve “at”ları simgeler. Oyuncular atları simgeleyen birer çüköyü yere bırakırlar. Bir de “han”ı simgeleyen bir çükö yere koyulur. Bir oyuncu tüm çüköleri avcuna alıp yere atar. Oyuncular yere saçılan çükölerden “han”ı simgeyen kapmaya çalışırlar. “han”ı yakalayan kişi oyuna ilk olarak başlar. Bu oyuncu yerde aynı biçimde yatan çükölerden birini alıp belirli bir mesafeden benzer biçimde duran diğer çüköyü vurmaya çalışır. Elindeki çükönün eşini vurduğu takdirde onun sahibi olur. Oyun sonunda en çok çüköyü toplayan kazanmış sayılır.

9. Kayırmak

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7-13

Oyuncu sayısı: 10-15

Oyunda kullanılanlar: İp, kum, torba

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluştururlar. Bir ipin ucuna içi kum dolu bir torba bağlanır. Oyunculardan biri ipin ucundan tutar. k Diğer oyuncular daire şeklinde bu oyuncunun etrafında dizilirler. Ortadaki oyuncu ipi kendi ekseni etrafında çevirmeye başlar. İki takım oyuncuları ipe değmemek için ipin üzerinden atlarlar. İpe değen oyuncu ortaya geçerek ipi çevirmeye başlar. Hangi takımdan daha çok oyuncu ortaya geçerse o takım kaybetmiş sayılır.

10. Kulakka Çapmay

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 6-12

Oyuncu sayısı: 10-20

Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü) veya top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Hakem elindeki topu ya da top biçiminde sarılmış baş örtüsünü havaya fırlatır. Oyuncular havaya atılan topu yakalayıp hakeme ulaştırmayı amaçlarlar. Hakem uzaktaysa topu kendi takımından birisine atıp onun ulaştırmasını da sağlayabilir. Diğer takımın oyuncuları da topu rakip oyuncudan alıp hakeme ulaştırmaya çalışır. Topu rakip oyuncudan kapan kişi rakibinin kulağına hafifçe vurmak zorundadır. Oyun sonunda rakip oyuncuların kulağına en çok vuran takım kazanmış sayılır.

11. Tap Tap Kara Kuş Taba Albasan Otko Tüş

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 5-14

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: Cooluk (baş örtüsü)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluşturur. Bir gruptan bir oyuncunun közü bağlanır. Karşı takımdan bir kişi gelerek oyuncunun alına fiske vurup diğer oyuncular arasına saklanır. Oyuncu kendisine vuran kişiyi bulursa bulduğu kişiyi kendi takımına katar. Bulamadığı takdirde karşı takım tarafından bu oyuncuya bir ceza verilir. Oyun sonunda takımlardan birinde 1 oyuncu kaldığında ya da az oyuncusu kalan takım oyunu bıraktığında yenilmiş sayılır.

12. Urmay Top

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 10-15

Oyuncu sayısı: 10-15

Oyunda kullanılanlar: Top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılır. Her oyuncu ellerindeki topun çapında birer çukur kazarlar. Takımlardan birinin ilk oyuncusu kendilerine ait olan çukurlara 1 m mesafeden topu atarak çukura sokmaya çalışır. Top çukurlardan birine girerse kaçmaya başlarlar ve karşı takım oyuncuları topla birlikte rakiplerini yakalamaya çalışırlar. Yakalanan oyuncunun çukuruna bir taş atılır. Takımlar birini vurabilmek için bir kez top atma hakkına

sahiptir. Oyuncu attığı topa rakibini vuramazsa onun çukuruna taş atılır. Oyun sonunda hangi takımın oyuncularına ait çukurlarda daha çok taş varsa o takım kaybetmiş sayılır.

B) Kız Oyunları

1. Akıyneke (Ak İyneke/Akıya)

Kim: Kız

Yaş: 10 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2 kişi ya da grup olarak

Oynanış biçimi ve amacı: İki rakip grubun birbirlerine manzum sataşmalarla galip gelmeye çalıştığı bir oyundur. Oyunda gruplar karşı tarafla alay ederek, onları eleştirerek, bazen küçük düşürerek alt etmeye çalışır.

<i>Seni bolso köp kızdar</i>	“Sana ise tüm kızlar
<i>Kiyimin taza kiye albas</i>	Temiz giyinemeyen
<i>Kiyse da taza cürö albas</i>	Giyse de temiz tutamayan
<i>Köynögünö süt tamgan</i>	Elbisesine süt damlatan
<i>Tak bolso da köynögü</i>	Leke olsa da giysisi
<i>Tazalap cuup albagan</i>	Temizleyip yıkayamayan
<i>Tazalıkka sarañ kız dep cüröt...</i>	Temizlik cimrisi kız derler...”

2. Ayaldardın Küröşü

Yaş: 17 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oynanış biçimi ve amacı: Eski oyunlardan biridir. Bu oyun, erkeklerin yaptığı güreşe göre daha geniş kurallarla oynanır. Rakip oyuncular birbirlerinin saçlarından, kullarından, boynundan tutabildikleri gibi yenişememe durumunda karşı tarafın omzundan ısırarak da mümkündür. Rakibini düşürüp hareketsiz bırakan oyuncu kazanmış sayılır.

3. Ayaldardın Sayışı

Yaş: 17 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Nayza (mızrak), at

Oynanış biçimi ve amacı: At üzerindeki iki oyuncunun ellerinde mızraklarla birbirlerine doğru ilerlemesi ve rakibi düşürüp oyuna tekrar katılamayacak duruma getirmesi esasına dayanan oyun türüdür. Bunun için rakibini attan düşüren oyuncu onun tekrar ata binmesini engellemek için elindeki nayzayı onun göğsüne bastırır. Rakibini hareketsiz bırakan oyuncu kazanmış sayılır.

4. Beş Taş (Top Taş)

Yaş: 7-17

Oyuncu sayısı: 2-10

Oyunda kullanılanlar: 5 adet taş

Oynanış biçimi ve amacı: 10 aşamadan oluşur. Oyuncular 5 taşı her aşamaya göre çeşitli biçimlerde toplarlar. Tüm aşamaları ilk önce bitiren oyunu kazanmış sayılır.

5. Kelin Carış/Kız Carış

Yaş: 13-21

Oyuncu sayısı: 5-6

Oyunda kullanılanlar: At

Oynanış biçimi ve amacı: 1 km uzunluğundaki yarış sahasında kızların at üzerinde daha önce belirlenmiş olan hedefe ilk önce varma amacıyla gerçekleştirdikleri oyundur.

C) Erkek Oyunları

1. At Çabış

Yaş: 8 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 4-10

Oyunda kullanılanlar: At

Oynanış biçimi ve amacı: 1200-5000 m aralığındaki yarış alanında bitiş noktasına ilk olarak varma amacıyla oynanan at yarışıdır. Bazen belirli bir zaman aralığında hedef noktaya varma şeklinde de düzenlenebilir.

2. At Kalya

Yaş: 15 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2 kişi ya da grup hâlinde

Oyunda kullanılanlar: Taş

Oynanış biçimi ve amacı: İki oyuncudan biri ilk olarak sırt üstü yatar. Bir kolunu yukarı kaldırır. Oyuncunun eline içinde 2 ila 5 kg arasında değişen ağırlıklara sahip taşların bulunduğu poşet verilir ve oyuncu bu poşeti başının üzerinden arkaya doğru fırlatır. Daha sonra sıra öbür oyuncuya geçer. Taşı en uzak noktaya atan oyuncu kazanmış sayılır.

3. Buka Tartış/İt Tartış/Süyrötmö

Yaş: 13 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: İp

Oynanış biçimi ve amacı: İki oyuncu 10-16 metrelik ipin iki ucunda dururlar. İkisinin arasına bir çizgi çizilir. Oyuncular ipi önce boyunlarından ve sonra bacak aralarından geçirerek karşıt yönlerde doğru dört ayak şeklini alıp birbirlerini çekerek ilerlemeye çalışırlar. Rakibini çizginin diğer tarafına kadar çekebilen oyuncu kazanmış sayılır.

4. Caa Tartmay

Yaş: 7 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: Ok, yay

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır. Oyun sahasına üzerine herhangi bir hedef nesne asılı bir direk dikilir ve direğe 25 m uzaklıkta bir çizgi çizilir. Takımlar çizgiyi geçmemek şartıyla hedefi okla vurmaya çalışırlar. Hangi takım hedefe daha çok isabet ettirirse o takım kazanmış sayılır.

5. Cambı Atuu

Yaş: 15 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2 kişi ya da grup hâlinde

Oyunda kullanılanlar: At, cambı (kâğıt ya da kontrplaktan yapılmış kuş biçiminde maket), ok ya da tüfek

Oynanış biçimi ve amacı: Kare biçimindeki 500 m²'lik bir alanın bir köşesine 10-15 metre uzunluğunda bir direk dikilir ve onun başına “cambı” adı verilen maket bağlanır ve oyuncular hakemin verdiği işaretle bu direğe yaklaşırlar. Direğe 70-75 m kala oklarıyla ya da duruma göre tüfekleriyle hedefteki cambıyı vurmaya çalışırlar. Atın bulunmadığı durumlarda mesafe 100 metreye çıkarılır. Cambıyı vurabilen oyuncu 1 puan kazanır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan kazanmış sayılır.

6. Cep Ketti

Yaş: 8-15

Oyuncu sayısı: 20-25

Oyunda kullanılanlar: Çükö (aşık kemiği)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular ellerindeki çüköleri birer birer yere koyarlar. İçlerinden biri bu çüköleri avcuna alıp yere saçar. Çükölerin aldığı şekiller (bu şekiller *çik, bök, taa, alçı* olarak adlandırılırlar.) kazananı ve kaybedeni belirler. Kaybedenler kazananlara birer çükö verir ve yere birer çükö daha bırakır. Oyun sonunda en çok çükö toplayan kazanmış sayılır.

7. Cılañaç Çabışuu

Yaş: 20 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Kamçı

Oynanış biçimi ve amacı: İki oyuncunun ellerindeki kamçılarla birbirlerinin çıplak vücutlarına vurması esasına dayanan bir oyun türüdür. Oyunculardan biri acıya dayanamayıp pes ettiğinde oyun sona erer. Bu da eskiden oynanmış oyunlardan biridir ve eğlenceli toplantılarda taz süzüştürrü oyunundan sonra oynanmış bir oyundur.

8. Corgo Salış

Yaş: 16 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2 kişi ya da grup hâlinde

Oyunda kullanılanlar: At

Oynanış biçimi ve amacı: 2-10 km aralığındaki koşu sahasında “corgo” cins yavaş koşan atlarla oynanan bir yarış oyunudur. Oyunda amaç, atı şaha kaldırmadan hedefe ilk önce varabilmektir. Şayet at 12’den fazla şaha kalkarsa at oyundan çıkarılır. Atı şaha kaldırmadan hedef ilk varan kişi kazanmış sayılır.

9. Cöö Eñiş

Yaş: 7 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 15-20

Oynanış biçimi ve amacı: İki türlü oynanır. Birinci türünde takımlardan birer oyuncu ortaya çıkarak ayak tabanlarını karşılıklı olarak birbirine dayayıp kollarıyla rakibi kendi tarafına çekmeye çalışır. İkinci türünde iki takımdan ikişer oyuncu ortaya çıkar. Oyunculardan biri diğerinin omzuna çıkar ve karşı tarafta takım arkadaşının omzundaki rakibini devirmeye çalışır. Bu şekilde en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

10. Er Sayış

Yaş: 20 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Nayza (mızrak), at

Oynanış biçimi ve amacı: At üzerinde oynanan eski oyunlardan biridir. Oyuncular belli bir mesafeden atla birlikte birbirlerinin üzerine koşarlar. Oyunda amaç, rakip oyuncuyu nayza darbesiyle yere düşürüp tekrar ata binmesini engellemek için yine nayzayı göğsüne bastırarak hareket edemez hâle getirmektir. Rakibini bu şekilde etksiz bırakan oyuncu kazanmış sayılır.

11. Eşek Sekirmey

Yaş: 6 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 10-15

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluşturur. Takımlardan birinden 5 kişi başlarını birbirinin koltuk altından geçirerek arkaya doğru sıra oluştururlar. Diğer takımdan 6 kişi bunların üzerine atlar. Eğer düşerlerse Takımlar yer değiştirir. Şayet alttakiler yıkılırsa öbür takım tekrar diğerlerinin üzerine atlar. En çok yıkılan ya da düşen takım kaybetmiş sayılır.

12. Kalmakça Alış

Yaş: 12 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Kemer

Oynanış biçimi ve amacı: Bir çeşit güreş. İki oyuncu rakibinin ensesinden ve kemerinden tutmak şartıyla onu havaya kaldırmaya çalışır. Güreş boyunca rakibini en çok havaya kaldıran oyuncu kazanmış sayılır.

13. Kol Küröş/Bilek Sınamay

Yaş: 6 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oynanış biçimi ve amacı: Bilek güreşi. İki oyuncu yerden yüksek düz bir yüzeyde ya da yerde karşılıklı olarak dururlar. Dirsekleri yere ya da masa gibi düz bir yüzeye dik gelecek şekilde birbirlerinin ellerini kavrayarak karşı tarafı alt etmeye çalışırlar. Bileği yere ya da masaya değen kişi oyunu kaybetmiş sayılır.

14. Koyon Tebiş

Yaş: 12 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oynanış biçimi ve amacı: İki oyuncu sağ bacakları birbirine değecek şekilde birbirlerine paralel olarak sırt üstü uzanırlar. Aynı anda birbirlerinin sağ elini tutarlar ve bacaklarını yukarı kaldırarak karşı tarafın bacağına bu şekilde yana devirmeye çalışırlar. Rakibini alt eden oyuncu kazanmış sayılır.

15. Kök Börü/Ulak Tartış

Yaş: 15 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: At, kök börü (keçi postu kullanılır)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılır. Oyun, hakemin kök börüyü oyun sahasının ortasına atmasıyla başlar. Oyunda amaç, kök börüyü final çizgisine bırakmaktır. Bunu gerçekleştiren takım bir sayı kazanır. En çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

16. Kunan Çabuu

Yaş: 10-15

Oyuncu sayısı: 10-15

Oyunda kullanılanlar: Kunan (Tay)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular 1-3 km uzunluğundaki yarış sahasında belirlenen hedefe ilk önce varmaya çalışırlar. Hedefe ilk varan kişi kazanmış sayılır.

17. Kurcun

Yaş: 13-17

Oyuncu sayısı: 10-15

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takıma ayrılırlar. Bir takımdan iki oyuncu ortaya çıkar. Biri dört ayak biçiminde durur. Diğeri de onun üzerine sırt üstü uzanır. Altındaki oyuncu diğeri kaldırabilirse takımına 1 sayı kazandırmış olur. Oyun sonunda en çok sayıyı toplayan takım kazanmış sayılır.

18. Küröş

Yaş: 7 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oynanış biçimi ve amacı: Güreş. İki oyuncunun rakibini, kolu ve koltuk altından tutup yere devirerek alt etmesi esasına dayanan güreş biçimidir. Oyuncular sadece kollarını kullanabilir. Rakibini 15 dakikalık oyun süresi içinde en çok yere düşüren oyuncu kazanmış sayılır.

19. Mañgel Uruu

Yaş: 13 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Mañgel (bir çeşit orak), dal

Oynanış biçimi ve amacı: Bir sopa ya da dalın ucuna duruma göre bulunan elma, bez vb nesneler sabitlenir. Oyuncular daha önceden belirlenmiş bir uzaklıktan ellerindeki orağı hedefe doğru atarlar. Sopa'nın ucundaki hedefi düşüren oyuncu kazanmış sayılır.

20. Öpkö Çabışuu

Yaş: 20 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Öpkö-kekirtek (atın akciğeri ve yemek borusu), at

Oynanış biçimi ve amacı: At üzerinde oynanan oyunlardan biridir. Yukarıdaki iki oyundan sonra oynanan oyundur. Şölenlerde, toplantılarda kesilen atın akciğeri yemek borusuna bağlı şekilde alınır. Genellikle “Taz süzüştürüü” oyununa çıkan oyuncular tarafından oynanmıştır. At üzerindeki oyuncular birbirlerinin çıplak vücutlarına ucunda öpkö bulunan kekirtek ile vururlar ve birbirlerini attan düşürüne ya da bir diğeri kaçana kadar vuruşmaya devam ederler. Rakibini attan düşürmeyi başaran oyuncu kazanmış sayılır.

21. Taz Süzüştürü

Yaş: 20 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oynanış biçimi ve amacı: İki kel oyuncunun seyircileri güldürmek ve birbirini alt etmek amacıyla boğa gibi karşılıklı koşup başlarını birbirine vurması şeklinde oynanan bir oyun türüdür. Oyunculardan biri pes edip kaçmaya başlayınca ve sınırları daha önce belirlenmiş olan alanın dışına çıkınca oyun sona erer. Eskiden büyük toplantılarda, şenliklerde oynanmış bir oyundur.

22. Tıyn Eñmey

Yaş: 12 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 10-15

Oyunda kullanılanlar: At, tıyn (madeni para)

Oynanış biçimi ve amacı: 100 m uzunluğundaki oyun alanının 50-60 metrelik kısmına kum dökülür ve buraya tıynlar atılır. Oyuncular hedefe doğru giderken yerdeki bu tıynları toplamaya çalışır. Tıynları alırken attan düşen başlangıç noktasından oyuna tekrar katılabilir. Oyun sonunda en fazla tıynı toplayan oyuncu kazanmış sayılır.

Ç) Kız-Erkek Karışık Oyunlar

1. Ak Celek Kızıl Celek

Yaş: 10-15

Oyuncu sayısı: 20-30

Oyunda kullanılanlar: Bayrak

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluştururlar. 40-50 metrelik oyun alanının ortasına bir çizgi çizilir ve alanın iki ucunda birinde kırmızı, diğerinde beyaz olmak üzere iki bayrak direk bulunur. İki takım oyuncularını karşı tarafın bayrağını ele geçirmek üzere koşturur. Karşı takımın yarı sahasında rakibi tarafından yakalanan oyuncu, kendi takımından bir oyuncu kendisine dokunana kadar olduğu yerde bekler. Takım arkadaşı kendisine dokunduğunda oyuna devam eder. Rakibinin bayrağını ele geçirip kendi yarı sahasına ulaştıran takım kazanmış sayılır.

2. Ak Çölmök/Aka Çööl

Yaş: 13-19

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: Çubuk ya da kemik

Oynanış biçimi ve amacı: Bu oyun gece ay ışığında oynanır. Bu yüzden bir kemik ya da beyaza boyanmış çubuk bulunur. Oyuncular iki gruba ayrılır ve takım isimleri belirlenir (Örneğin, cıldız-şumkar). Gruplar aynı tarafa yüzlerini dönerler. Hakem iki takımın arkasına geçerek çubuğu herhangi bir yere fırlatır. Oyuncuların atılan yeri hemen tespit edememesi için aynı anda başka bir noktaya da bir taş atar. Gece karanlığında tüm oyuncular çubuğu arar. Bulan kişi takımının ismini bağırarak daha önceden belirlenmiş bitiş çizgisine doğru koşar. Bu sırada diğer takımın oyuncularını da onun elinden çubuğu kapmaya çalışır. Şayet biri çubuğu almayı başarırsa bu sefer o da takımının ismini söyleyerek koşturur. Bitiş

çizgisine ulaşan oyuncunun takımı 1 puan kazanır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

3. Aki Çok

Yaş: 9-17

Oyuncu sayısı: 25-30

Oyunda kullanılanlar: İp, çubuk, örtü

Oynanış biçimi ve amacı: Birbirine 2 m uzaklıktaki iki direk oyun alanına dikilir. İkisinin ortasına ip gerilir. İpin üzeri bir örtüyle arkası görünmeyecek şekilde örtülür. Sahanın herhangi bir yerine büyük bir taş koyulur. Oyuncular iki takıma ayrılır. Oyunculardan biri elindeki çubuğu örtünün üzerinden ileriye doğru fırlatır ve tüm oyuncular bu çubuğu yakalamaya çalışır. Çubuğu yakalayıp onunla taşa vuran kişi takımına bir puan kazandırır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

4. Arkan Tartmay

Yaş: 10 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 10-20

Oyunda kullanılanlar: İp

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır. Oyun oynanacak yere bir çizgi çizilir. Çizgi ortada kalacak şekilde İki takım oyuncularını ipin iki ucunda yer alır. Her iki takımdan iki kişi ipten, diğerleri de takım arkadaşlarının belinden çekmeye başlar. Ortadaki çizgiyi geçen kişinin takımı oyunu kaybetmiş sayılır.

5. Aşkabak

Yaş: 15 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2 kişi ya da grup hâlinde

Oyunda kullanılanlar: Sopa, cooluk (baş örtüsü), kabak ya da top

Oynanış biçimi ve amacı: Oyun alanına 1 m uzunluğunda direk dikilir. Direğin tepesine kabak koyulur. Oyunculardan birinin gözü bağlanır ve direğe 4-5 m mesafe uzaklıkta olduğu yerde döndürülerek bırakılır. Oyuncu elindeki sopayla direğin tepesindeki kabağı (yukarıdan aşağı olacak şekilde vurmak şartıyla) yere düşürmeye çalışır. Bir defada bunu

başaran oyuncu takımına bir puan kazandırır. Oyun sonunda en çok puanı toplayan takım kazanmış sayılır.

6. Çakmak

Yaş: 7-17

Oyuncu sayısı: 2 kişi ya da grup hâlinde

Oyunda kullanılanlar: Taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyunculardan biri avcundaki 15 taşı yaklaşık 0,5 m havaya atar ve iki elinin tersini çevirerek aşağı düşen taşları tutmaya çalışır. Elleri üzerinde kalan taşları bir köşeye ayırır. O taşlardan birini alıp (bu taş “ok” diye adlandırılır) yukarı atar ve o taş aşağı düşene kadar tek eliyle yerdeki taşlardan 5 tanesini bir araya toplamaya çalışır. “Ok”u 3 kez atma hakkı vardır ve 3. Atışında 5 taşı eline almak zorundadır. Şayet 5 taşı toplayamazsa ya da ok yere düşerse sıra diğer oyuncuya geçer. Eğer oyun iki takım hâlinde oynanıyorsa ilk oyuncunun takım arkadaşları onun kaldığı yerden devam eder. Takımdaki diğer oyuncular da yerdeki taşları toplayamazsa taşlardan birini alıp bir köşeye koyar ve o taş muzoo (buzağı) adını alır. Oyun sonunda en fazla muzoosu olan takım kaybetmiş sayılır. İki kişi oynuyorsa yerdeki taşları ilk toplayan kişi kazanmış sayılır.

7. Çikit

Yaş: 9-17

Oyuncu sayısı: 5-10

Oyunda kullanılanlar: Çikit (çomak)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki takım oluşturur. 15-20 cm ve 1 m uzunluğunda iki sopa bulunur. Oyun alanına 2 m çapında bir daire çizilir. Oyunculardan biri yerdeki çomağa elindeki sopayla vurur. Havalanan çomağı elindeki sopayla sektirir. Her vuruşunda 10 puan kazanır. Bulunduğu daireden çıkana kadar sektirme hakkı vardır. Daireden çıkmadan çomağı elindeki sopayla mümkün olduğunca uzağa fırlatır. Karşı takımın oyuncuları çomağı havada yakalarlarsa diğer atıcının saydığı puanlara sahip olmuş olurlar. Şayet yakalayamazlarsa atış sırasının kendilerine geçmesi için çomağı dairenin içine atmak zorundadırlar. Daha önceden belirlenmiş olan puana en erken ulaşan takım kazanmış sayılır.

8. Irgıtuu

Yaş: 7 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Çubuk, halka

Oynanış biçimi ve amacı: İki oyuncu ellerindeki halkaları 1,5-2 m uzaklıktaki yere sabit çubuğa geçirmeye çalışır. En çok halkayı geçiren oyuncu kazanmış sayılır.

9. Kayım Aytışuu

Yaş: 15-25

Oyuncu sayısı: 10-15

Oynanış biçimi ve amacı: İki rakip gruptan birer oyuncu ortaya çıkar ve manzum atışmalarla birbirlerine üstün gelmeye çalışırlar. Bu oyunda anonim ürünlerden (şiir, destan vb.) yararlanmak da mümkündür. Karşılıklı atışmalarda diğer gruba üstünlük sağlayan takım kazanmış sayılır.

10. Kız Kuumay

Yaş: 15-17

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: At, kamçı

Oynanış biçimi ve amacı: 1-2 km uzunluğundaki yarış alanında bir kız ve bir erkeğin yarıştığı oyundur. Kız erkeğin 20-25 m önünde oyuna başlar. Erkek kıza ulaştığında kızın

yanağından öper. Eğer final noktasına kadar erkek kıızı yakalayamazsa bu kez kız erkeği kovalar ve ona kamçıyla vurur. Eskiden beri süregelen bu oyun, önceleri erkeğin sevdiği kızla evlenmeyi hak ettiğinin bir göstergesi sayılırdı. Bu oyun mutlaka geleneksel Kırgız kıyafetleriyle oynanır.

11. Oodariş/Eñiş

Yaş: 8 Yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: At

Oynanış biçimi ve amacı: Bu oyun kız kıza ya da erkek erkeğe oynanır. Oyun sırasında yen, saç, yaka ve yanaktan tutmak, asılmak ve kol bükme yasaktır. Bu kurallar dahilinde rakibini attan düşüren kişi kazanmış sayılır.

12. Şakek Dümpöldök/Kara Koyum Dümpöldök

Yaş: 10-15

Oyuncu sayısı: 15-20

Oyunda kullanılanlar: İp, örtü, cooluk (baş örtüsü)

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular iki gruba ayrılır. Gruplardan birinin bir oyuncusu dışında tüm üyeleri büyük bir örtünün altına girerler. Dışarıda kalan oyuncu içeridekilere 4-5 metre uzunluğunda bir ip uzatır ve ipi bırakmadan takım arkadaşlarının etrafında koşar ve ellerindeki baş örtüleriyle örtünün altındaki arkadaşlarına vurmaya çalışan rakip takımın oyuncularını yakalamaya çalışır. Rakip takımın oyuncuları örtü altındaki oyunculardan birine vurabilirlerse o kişi oyundan çıkar. Şayet ipi tutan oyuncu rakip takımın oyuncularından birini yakalarsa o oyuncu oyundan çıkar ve kalan kişilerden bir kişi dışarda kalmak üzere örtünün altına bu kez onlar girer. Oyun bu şekilde takımlardan birinde tek oyuncu kaldığında oyun sona erer.

13. Töö Çeçmey

Yaş: 20 yaş üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: At, deve

Oynanış biçimi ve amacı: Oyun meydanına, üzerinde çeşitli değerli mallar bulunan deve ile bir at ayrı kazıklara yularlarından bağlanır. Bir kadın ve bir erkek çırılçıplak vaziyette oyun meydanına gelir. Kadın, devenin yularını çözmeye çalışır. Erkek de onu taciz ederek yuları çözmesine engel olmaya çalışır. Kadın oyuncu devenin yularını çözerse devenin ve üzerindeki değerli eşyaların sahibi olur. Şayet erkek oyuncu onun yuları çözmesine izin vermezse atın sahibi olur. Bu oyun müstehcen olması nedeniyle 19. yüzyıl başlarında Kurmancan Datka zamanında yasaklanmıştır.

D) Zekâ Oyunları

1. Börü Taş

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 10 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: 22 taş ve tahta

Oynanış biçimi ve amacı: Üzerinde 25 küçük çukur bulunan tahta ve 2 kurt ile 20 koyunu simgeleyen 22 taş ile oynanır. Oyunculardan biri koyunları kurtlardan korumaya çalışırken kurtların sahibi olan oyuncu da rakibinin koyunlarını ele geçirmeye çalışır.

2. Burç

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 5 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: 24 taş ve tahta

Oynanış biçimi ve amacı: Santraç tahtası üzerinde 12 beyaz ve 12 siyah taş ile oynanır. Oyuncular taşlarını tahtanın sol köşelerine dizerler. Oyunda amaç, rakibin taşlarının bulunduğu köşeye kendi taşlarını ilk olarak yerleştirmektir.

3. Çatıraş

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Tahta, 32 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Üzerinde üçgen biçiminde, birbirine çizgilerle bağlanmış 35 çukur bulunan oyun tahtasına her iki oyuncu ellerindeki 16’şar taşı dizer. Oyuncular birbirinin taşlarının üstünden atlayarak karşı tarafın taşlarını tüketmeye çalışır. Rakibin taşlarının bulunduğu ilk sıraya ulaşan taş “saka (dama)” olur. Dama oyununa benzemektedir, fakat farklı olarak taşların üçgen sıralar nedeniyle çapraz ilerleme şansı da vardır. Oyun sonunda az taş kalan oyuncu kaybetmiş sayılır.

4. Çatıra Taş

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 7 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Tahta, 18 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular kendilerine ait olan 9’ar taşı sırayla, üzerine iç içe 3 kare çizilmiş oyun tahtasına, çizgilerin kesişim noktalarına gelmek şartıyla yerleştirirler. Oyunda amaç, taşları rakibin taşlarına engel olarak tahtanın ortasında yer alan kare şeklindeki “daban” isimli yere yerleştirmektir. Oyun sonunda rakibinin taşlarını engelleyerek taşlarını gerekli yerlere yerleştirebilen oyuncu kazanmış sayılır.

5. Katar

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 10 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Tahta, 18 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular, üzerinde 25 çukur bulunan tahtanın kendilerine ait kısmına ellerindeki 9 taşı yerleştirirler. Tahtanın orta kısmında 7 çukur boş bırakılır. Oyuncu, tahta üzerine taşlarını üçlü diziler hâlinde yerleştirmeye çalışırken aynı zamanda rakibinin bunu yapmasına da engel olmaya çalışır. Oyuncular üçlü diziyi oluşturdukça rakibinin bir taşını alır. 2 taşı kalan oyunu kaybeder.

6. Kişte

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 6 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Tahta, 32 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Satranç oyununun bir biçimi. Bu oyunda farklı olarak “rok” ve “at” ile mat etme hamleleri bulunmaz. Bunun dışında Han “şah” adlı taşın bir kez L şeklinde hamle yapma şansı vardır ve “mat”tan önce “şah” yerine “kiş” uyarısı yapılır.

Taşların isimleri; han “şah”, baatır “vezir”, uruk aksakalı “kale”, töö “fil”, at, cooker/mergençi/piyada “piyon”dur.

7. Tokuz Korgol/Tokuz Kumalak

Yaş: 6 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Tahta, taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular 162 taşı, üzerinde karşılıklı olarak 9 çukur ve “üyçö” denilen taş toplama yuvası bulunan oyun tahtasına her çukura 9 taş gelecek şekilde dizerler. İlk başlayan oyuncu bir çukurdaki taşları alıp her çukura bir taş bırakarak saat yönünün tersi yönünde ilerler. Son bıraktığı taş rakibinin çukurundaki taşları çiftlerse o çukurdaki taşları alıp üyçöye koyar. Rakibinin çukurundaki 2 taşı 3’leyen kişi o çukurun sahibi olur ve o çukura “tuz” adı verilir. Rakip oyuncu oradan her geçtiğinde “tuz” a bir taş bırakır ve o taş diğer oyuncunun olur. Bu şekilde oyun sonunda üyçösünde en çok taş toplayan oyuncu kazanmış sayılır

8. Uyum Tuudu

Kim: Kız-erkek karışık

Yaş: 6 yaş ve üzeri

Oyuncu sayısı: 2

Oyunda kullanılanlar: Tahta, 50 taş

Oynanış biçimi ve amacı: Oyuncular, karşılıklı olarak 6’şar çukur bulunan oyun tahtasına ellerindeki 25 taşı, bir çukuru boş bırakıp diğer 5 çukura 5’er tane olmak üzere yerleştirirler. Oyunculardan biri bu 5 çukurdan birinde bulunan taşları alır ve her bir çukura bir taş bırakarak sırayla ilerler. Son taşı bıraktığı çukurdaki taşların sayısını çiftlerse (örneğin, 5 taş bulunan çukura bir taş ekleyip 6’ya tamamladığında) o çukurdaki taşların hepsini alıp kendi önündeki büyük çukura toplar. Eğer oyunculardan biri rakibin çukurunda bulunan tek taşı 2’ye tamamlarsa “uyum tuudu” der ve bu çukur artık oyun boyunca boş bırakılır ve “kısır” olarak adlandırılır. Oyunda amaç, rakibin taşlarını toplamaktır. Oyun sonunda taşı çok olan oyuncu kazanmış sayılır.

Kaynaklar

- Aynakulova, Gülnisa, “Kırgızlarda Evlilik ve Evlenme Törenleri”, *Millî Folklor Dergisi*, S. 72, Ankara 2006, s. 95-106.
- Erdem, Mustafa, *Kırgız Türkleri, Dinî ve Sosyal Hayat*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2005.
- Gülbeyaz, Kürşat, “Millî Kırgız Düğünü”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, Calalabad 2008, S. 15.
- Kaya, Doğan, “Kırgızlar’ın Millî Oyunu Kökbörü”, *İzzet Gündoğ Kayaoğlu Hatıra Kitabı-Makaleler*, İstanbul 2005, s. 303-313.
- Kazakbayev, C., *Kırgız Elinin Oyundarı*, Kırgız Uluttuk İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondu No: 603/5241, Bışkek.
- Tımbekov, Aktan, “Kırgızdardın Uluttuk Oyundarı”, *Kırgızdar*, C. L, Ed. Keneş Cusupov, Bışkek 1993.
- Tımbekov, Aktan, *Kırgızdın Uluttuk Oyundarı*, Kırgız Uluttuk İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondu No: 134/K342, Bışkek.
- Toktorbayev, Satı, *Öspürümdör Oyundarı*, Bışkek 1991.
- Türkmen, Mehmet, Osman İmamoğlu, Leyla Türkmen, “Dünden Bugüne Türklerde Kız ve Kelin Kovuu Oyunu”, *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 1, Kırşehir 2005, s. 49-57.
- “Kırgızdın Uluttuk At Oyundarı”, *Jurnal Ruka Pomoşi*, Bışkek 2007, s. 10-13.
- Kaada Salt, *Kırgız Elinin Oyundarı*, Kırgız Uluttuk İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondu No: 575/5213, Bışkek.

Azerbaycan Geleneksel Çocuk Oyunları

İlhama Jafarova *

Arkadaşlarımızla veya tek başına oyun oynarken bu oyunların nasıl, ne zaman, kim tarafından yaratıldığını kendimize hiçbir zaman sormayız. Yaşamımızdaki birçok şey gibi bazı oyunların da kesin bir başlangıç tarihi ve yeri yoktur. Oyunların bu günkü biçimine gelmesi için uzun yıllar geçmiş ve ilk ortaya çıkış biçimine birçok özellikler eklenmiştir.

Kültürel ve ahlaki değerlerin yansımada önemli bir yere sahip olan oyunlar Türk toplumunda da kuşkusuz önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmadaki oyunlar kaynak kişilerle yapılan görüşmelerden ve değişik kaynaklarda yer alan oyunların taranmasından elde edilmiştir. Birçok oyun Azerbaycan'ın farklı illerinde değişik adlarla bilinmekte olduğundan bu söyleniş biçimlerinden tarayabildiklerimizi *oyun adları dizini* bölümünde verdik. Bu oyunlar genelde gençlerin ve çocukların tercih ettiği oyunlardır.

Çocukluğumuzun hatta gençlik yıllarının bize armağanı olan oyunlardan bazıları zaman geçtikçe bir yarış biçimi olarak değişim, gelişim geçirmiştir (okçuluk, atçılık, güreş, kement atma, satranç, dama, vb.). Bu oyunların zamanla yerini bilgisayar oyunlarına bırakarak yok olmaya yüz tutmuş olmaları, geleneksel oyunları kaydetmeyi daha önemli hâle getirmektedir.

"Yarış" ve "oyun" kelimelerinin anlamları *Türkçe Sözlük*'te ve *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*'nde şöyle verilmiştir:

Türkçe Sözlük'te yarış, "1. Yarışma... 2. Yarışma, rekabet..."¹ *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*'nde "bir işde üstünlük kazanmaq üçün bir-birini keçmeye çalışma // İdmanın her hansı bir növü üzre birinciliyi qazanmaq üçün çalışmaq."²

* İlhama Jafarova

Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, İstanbul.
ijafarova@yahoo.com

¹ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 2138.

Oyun kelimesinin anlamı için de Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesi Sözlüklerinin ilk maddesinde hemen hemen aynı açıklamalar yapılmıştır. *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*’nde oyun “1. Eylemek ve vaxt keçirmek üçün bir neçe adamın (esasen uşaq) arasında icra olunan müxtelif eylence, meşğəle Qaçdı tutdu oyunu 2 Stolüstü idman növü Şahmat oyunu, ...”³ Türk Dil Kurumunun yayımladığı *Türkçe Sözlük*’te oyun için “1. Vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence: Tenis, tavla, dama, çelik çomak, bale oyundur. 2. Kumar... 3. Şaşkınlık uyandırıcı hüner... 4. Tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi. 5. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü... seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser, temsil, piyes. 7. Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma. 8. Güreşte rakibini yenmek için yapılan türlü biçimlerde şaşırtıcı hareket. 9. Teniste, tavlada taraflardan birinin belirli sayı kazanmasıyla elde edilen sonuç. 10. Hile, düzen, desise, entrika...”⁴ şeklinde tanımlanmıştır. Görüldüğü gibi oyun sözünün Türkiye Türkçesindeki kullanımı ile Azerbaycan Türkçesindeki kullanımı aynı anlam ve şekildedir. *Türkçe Sözlük*’te oyun için yapılan “Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma” tanımı aslında kültürümüzün zenginliklerinden biri olan “oyun”ların özelliklerinden biridir.⁵ Bir zamanlar eğlence olarak yapılan oyunlar sosyal hayatla geniş ölçüde birleşerek halk arasında geniş rağbet görmüştür. Eğlence amaçlı yapılan oyunların zamanla bir yarış özelliği kazanması bundan olsa gerek.

Aynı kültür tarihini paylaşan bu iki toplumun günümüz gençleri ve çocukları bilgisayar oyunları dışında eğlenmek, vakit geçirmek için genelde aynı oyunları tercih etmektedirler: Aşık, ağaç kapmaca, beş taş, bilye oyunu, çelik çomak, cirit, el el üstünde, elma saklama, saklambaç, kedi fare oyunu, körebe, mendil saklama, menekşe, ortada sıçan, seksek, yumurta tokuşturma, yüksekte durmak, satranç, dama...

Günümüzün yetişkin bireyleri için oyun eğlenme, dinleme, boş zaman etkinliği gibi anlamlar ifade etse de çocuklar için dünyayı, insanları tanıma ve anlama aracıdır. Kısaca oyun, belli bir amaca yönelik olan veya olmayan, kurallı ya da kurlsız olarak gerçekleştirilebilen, her durumda çocuğun veya gencin isteyerek ve hoşlanarak yer aldığı,

² *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*, C. II, Çıraç, Bakı 1999, s. 82.

³ *age.*, s. 327.

⁴ *Türkçe Sözlük*, s. 1526.

⁵ *age.*, s. 1526.

fiziksel, bilişsel, dilsel, duygusal ve sosyal gelişimin temeli olan, gerçek hayatın bir parçası ve çocuk ve genç için en etkin öğrenme süreci, biçiminde tanımlayabiliriz.⁶

Oyun zevk için yapılan bir eylem olmanın dışında kuralı ve ciddiyeti, belli mekanları ve zamanı olan bir özelliğe sahiptir. Türk ve dünya araştırmacıları oyunun tanımı ve yapıları, özellikleri, çeşitleri bakımından birçok araştırmalar yapmıştır.

Kültürden önce oluşan oyunun yapılan araştırmaların çokluğu ile önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Çeşitli olmasından dolayı yapılan açıklamalar ve sınıflamalar da farklıdır.

Pertev Naili Boratav, *Yüz Soruda Halk Edebiyatı* adlı çalışmasında halk oyunlarını şu şekilde sınıflamıştır:

I. Sadece çocuklara özgü oyunlar

- a) Büyüklerin küçükler için çıkardığı oyunlar,
- b) Çocukların söz oyunları,
- c) Takım hâlinde, danslı, türkölü oyunlar ve basit taklit oyunları,

II. Talih, kumar, fal, niyet oyunları; büyüklük ve törelik oyunlar

- d) Talih oyunları,
- e) Kumar oyunları,
- f) Niyet ve fal oyunları,
- g) Törelik ve büyüklük oyunları,

III. Beceri ve güç oyunları,

- h) Asıl beceri oyunları,
- i) Utmalı/ kazanmalı beceri oyunları,
- j) Jimnastikli ve ritmik oyunları,
- k) Asıl güç oyunları,
- l) Güç ve beceri oyunları,

IV. Zekâ oyunları,

- m) Aldatmaca, yutturmaca oyunları,

⁶ Ayten Öztürk, *Okul Öncesi Eğitimde Oyun*, Esin Yayınevi, İstanbul 2001, s. 11.

- n) Bellek gücü, düşünce çevikliği, sezinleme oyunları,
- o) Saklamaca ve saklambaç oyunları,
- p) Çizgili oyunlar,
- q) Taşlı oyunlar,
- r) Başkaca zekâ oyunları. Bu bölüme giren oyuncaklar,

V. Katışimli oyunlar,

- s) Katışimli oyunlar,
- t) Oyuncaklar.⁷

Metin And ise *Oyun ve Büyü* adlı eserinde Anadolu oyunlarını iki büyük grupta “Danslar ve Dramatik Oyunlar” başlığında inceleyerek bunların dışında kalan örnekleri, yapmış olduğu sınıflandırmanın bilimsel olmadığını da ifade ederek çocuk oyunlarını oyunlardan kimilerinin adına, kullanılan araç gereçlere, önemli eylemine, amacı ve işlevine göre; aşık oyunları; yüzük oyunları; top oyunları; değnek oyunları; taş ve gülle oyunları; koşma-kovalama-kurtarma-zor kullanma oyunları; atlama-sıçrama-sekme oyunları; saklama-saklanma-oranlama oyunları; dilsiz-şaşırtma-şaka oyunları; dramatik nitelikte-büyülük-törenselleşen oyunlar ve çeşitli oyunlar olarak sınıflandırmıştır.⁸

Mevlüt Özhan da genel olarak şöyle sınıflama yapmıştır:

A) Oynama zamanlarına göre

- 1) Gündüz oynanan oyunlar.
- 2) Gece oynanan oyunlar.
- 3) Hem gündüz hem gece oynanan oyunlar.
- 4) Belirli mevsimlerde, aylarda, günlerde oynanan oyunlar.

B) Oynanma yerlerine göre

- 1) Açık alanlarda oynanan oyunlar.
- 2) Kapalı alanlarda oynanan oyunlar.
- 3) Hem açık hem kapalı yerlerde oynanan oyunlar.

⁷ Pertev Naili Boratav, *Yüz Soruda Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul 2003, s. 300-301.

⁸ Metin And, *Oyun ve Büyü*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974, s. 257-317.

C) Oynayanların cinsiyetlerine göre

- 1) Erkekler tarafından oynanan oyunlar.
- 2) Kızlar tarafından oynanan oyunlar.
- 3) Karışık oynanan oyunlar.

D) Oyun içinde kullanılan araçların türüne göre

- 1) Taşla oynan oyunlar.
- 2) Topla oynanan oyunlar.
- 3) Değnekle oynanan oyunlar.
- 4) İple oynanan oyunlar.
- 5) Aşık, bilye, ceviz, badem vb. şeylerle oynanan oyunlar.
- 6) Oyuncaklarla oynanan oyunlar.
- 7) Hiçbir araç kullanılmadan oynanan oyunlar.⁹

Azerbaycan’da ise çağdaş anlamda folklor araştırmaları XX. asrın başlarında başlamıştır. M. Ş. Vazeh, M. Mahmudbeyov, S. E. Şirvani, A. Şaiq, Hasanbey Zedabi, B. H. Hüseyinli ve Firidunbey Köçerli gibi halk değerlerine önem veren kişiler bu alanda ilk çalışmalarını yapmışlardır. Çocuk folkloru araştırmaları da XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında başlamıştır. 1905’ten sonra yayımlanmaya başlayan *Mekteb*, *Babeyi-Emir*, *Debistan*, *Rehber* gibi dergilerde çocuk folkloru ürünleri yayımlanmıştır. Özellikle tapmaca, çocuk oyunları, acıtmaca, yanıltmaca, düzgü gibi folklor ürünleri yayımlanmaya başlamıştır. Bu ürünleri toplu olarak ilk yayımlayan Firidunbey Köçerli’dir.

Azerbaycan halk edebiyatı halkımızın zengin ve eşsiz söz hazinesine sahiptir. Oyun konusunu çalıştığımız için burada oyunla ilgili yapılan derleme ve sınıflandırmaları vermek yerinde olacaktır. Azerbaycan halk oyunları konuları, içerikleri, yaranma yolları ve forumları bakımından çok zengindir. Kuşkusuz günümüze ulaşmayan, değişik özellikler eklenen birçok oyunlar vardır. Tüm bunlara bakmayarak yazıya alınmış oyunları A. Nebiyev aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır:

1. Rəqs daxili oyunlar;

⁹ Mevlüt Özhan, *Türkiye’de Çocuk Oyunları Kültürü*, Feryal Matbaası, Ankara 1997, s. 17-18.

2. Mərasim oyunları;
3. Məişət oyunları;
4. İctimai məzmunlu oyunlar;
5. Uşaq oyunları.

Sınıflandırmaya giren her bir oyunun kendine özgü özelliği olduğu gibi ortak yanları da çoktur. Halk oyunları çeviklik, güzellik, kıvraklığı, insani duygular aşıl原因, kötüyü cezalandıran, iyiyi koruyan, yardım eden folklor janrlarındandır. Azerbaycan halk oyunlarında, çocuk oyunları hariç genel olarak tarihi kronoloji süreklilik dikkat edilmiştir.¹⁰

1. yaz oyunları ve 2. kış oyunları sınıflandırmasını yaparak çocuk oyunlarını bir bütün olarak ele alan B. Hüseyinli oyunları konusu, oynayış biçimi, oynayış zamanı ve müziği açısından incelemiştir.¹¹

Azerbaycan’da İ. Bağirov’un yaptığı sınıflandırmada oyunlar beş gruba ayırır:

- 1) Emek ve Zahmet Oyunları
- 2) Kahramanlık ve Cengâverlik Oyunları
- 3) Bayram ve Merasim Oyunları
- 4) İdman Oyunları
- 5) Çocuk Oyunları

Oyunları herhangi bir kalıba sokmak zor da olsa sistematik incelemede araştırmacılar için kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca yapılan her sınıflandırma aslında birbirlerinin eksiklerini tamamlamaktadır.¹²

Çalışmanın sonunda “çocuk (ve genç) oyunları” grubuna giren, günümüzde bilgisayar oyunlarının dışında hâlâ tercih edilen birkaç oyunun özellikleri, oynama koşulları kaynak kişilerin söyleme şekliyle verilmiştir.

Kültür tarihimizde en eski asırlardan çağımıza ulaşan, gelişen ve değişen sosyal yaşamda birbirinden ilginç birçok oyunlarımız, “tamaşalarımız” da vardır. Sözlükteki

¹⁰ Azad Nebiyev, *El nəğmələri xalq oyunları*, Azərbaycan Dövlət Neşriyatı, Bakı 1988, s. 135.

¹¹ Didem Bayar Çelebi, *Türkiye ve Azerbaycan’daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Muğla 2007, s. 17.

¹² *age.*, s. 17.

anlamında olduğu gibi “belli kuralları olan” bu oyunlardan bazıları “bedence ve kafaca yetenekli” kişiler arasında yapılan yarışlardır ki bunlara örnek olarak ta geçen yüzyıla kadar Azerbaycan’da yapılan “meydan tamaşaları”nı gösterebiliriz. Kahramanlık ve cengâverlik oyunları diye adlandırabileceğimiz “meydan tamaşaları”nı günümüzde yeni yaranan oyunlara, idman yarışlarına vesile olmuşlardır. Eğlence amaçlı yapılan veya sosyal statüyü (ad qoyma, beylik verme, kız seçme) belirlemeye yardımcı olan oyunlardan “‘qurşaq tutma’, ‘at çapma’, ‘ox atma’, ‘kemend atma’ ‘kılınc oynatma’ ‘çövqan’ gibi oyunlar bu gün gençlerin severek tercih ettiği idman dallarındandır. Bugün bize ulaşan “meydan tamaşaları” şunlardır:

1. Cıdır tamaşaları;
2. Zorxana tamaşaları;
3. Əyləncə tamaşaları;
4. Qaraçı tamaşaları;
5. Fərdi tamaşalar.

Azad Nebiyev “El nəğmələri xalq oyunları” adlı kitabında sınıflandırma yaparak bu oyunlar hakkında bilgiler vermiştir.¹³

“Meydan tamaşaları”nda daha çok tercih edilen “Cıdır tamaşaları”dır. Hatıralarını anlatan yaşlı bir amca kendi düğününde “cıdır yarışı” yapıldığını ve gençlerin çok eğlendiklerini söylemişti.

“Cıdır tamaşaları” genellikle emek bayramlarında, ilkbaharda oynanırdı. Burada gençler hünerlerini gösterir, aynı zamanda eğlenirdiler. Bu oyunları daha eğlenceli etmek için *engel* üzerinden *atlama*, *ok atma*, *kılıç oynatma*, *kemend atma* gibi çeşitli oyunlar gösterirdiler.

“Zorxana tamaşaları” ilk olarak açık alanda, yeşil otlar üzerinde oynanırdı. Daha sonraları daire biçiminde alanın dört tarafına ağaçlar dikilerek sicim, ciye, kendirle halkaya alındı. Güreş alanı çizgiyle belirlendi. Güreşen yarışmacı eğer ipe dokunsa elenerek oyunu kaybetmiş olurdu. Ayağı çizgiden dışarı çıksa oyun tekrardan başlatılırdı.

“Zorxana tamaşaları”nda da çeşitli ve ilginç oyunlar oynanırdı: *mil tamaşası-mil oyunu*, *elüste gezme*, *kurşaktutma*, *sine oyunu*, *ekba oyunuydu*. “Zorxana oyunları”ndan en

¹³ Azad Nebiyev, *El nəğmələri xalq oyunları*, Azərbaycan Dövlət Neşriyatı, Bakı 1988, s. 83-96.

yaygın olanı *kurşak tutma* “güreş”tir. Bu oyunlar her mevsimde, ilkbahar ve yaz aylarında açık alanda, kışın ise kapalı alanlarda geçirilirdi.

“Zorxana oyunları”ndan günümüze ulaşan “elüste gezme” oyununu bayanlar da izlerdi. Burada oyuncu el üste gezerek, çeşitli eşyaları dışleriyle yerden alır, onları farklı yerlere taşırdı. Oyuncu ritmik müzikle el üste gezerken seyirciler de onu öven şarkılar söylerdi:

*Əl üstə hil durdu,
Pəhləvanım,
Əl üstə mil durdu
Pəhləvanım.
Meydan yerin şumlandı.
Şakakları mumladı.
Meydan üstü sənindi
Mil pəhləvanım.
Ara sərin, hava sərindi.
Hil pəhləvanım
Göstər min-bir oyununu,
Hil pəhləvanım,
Mil pəhləvanım...*

Günümüzde eğlence, boş zamanı değerlendirme olarak baktığımız oyunlar bireyin sosyal, duygusal ve bilişsel gelişiminde önemli yer tutmaktadır. Eğlence olarak katıldığımız oyunların bir çoğu aslında bize kazanma duygusunu tattırarak bir yarışmacı kimliğine girmemize neden olur. Kendimizi kaptırarak oynadığımız, kazanmak istediğimiz bir çok oyun aslında bizi bir kere kazandığımız hayata tekrar tekrar kazanmaya şevk ediyor.

Bu bölümde, Azerbaycan’da bugün daha çok köy ve kasabalarda, bazen bayramlarda ve Türkiye’nin değişik illerinde tercih edilen oyunlardan bir kaçının açıklaması ve bilinen oyunlardan bazılarının adları alfabetik olarak verilmiştir.

Yumurta tokuşturma

Bu oyun genelde Nevruz Bayramında gençlerin ve çocukların severek oynadıkları bir oyundur. Oyun iki kişiyle oynanır. Oyun için iki adet haşlanmış, boyanmış veya pişmemiş yumurta gerekmektedir. Yumurtalar soğan kabuğuyla birlikte bir kapta haşlanır. Sonra isteğe

göre boyanır. Daha sonra her oyuncu eline birer yumurta alır. Yumurtaları birbirine tokuştururlar. Tokuşturulan yumurtalardan hangisi kırılırsa, o yumurtanın sahibi oyunu kaybetmiş olur. Oyunun kazananı kırılan yumurtaları kendi sepetinde toplar.

Kasa altı oyunu

“Bu oyunda kızlar ve oğlanlar qarışıq da oynaya bilərlər. Oyunda 4 nəfərdən çox oyunçu iştirak edə bilər. Oyunçular püşk atırlar, axıra bir nəfər qalır. O oyunçu da hansı kasanın altında almanın olduğunu tapmalıdır. *Oyunun qaydası:* Tutaq ki 8 nəfər oyunçu var. Bir nəfər püşkü tapmayıb axıra qalıb. 7 nəfər dairə quran oyunçu və hər oyunçunun bir kasası öz qarşılarında ağzı aşağı qoyulur. Kasanın altına qoymaq üçün bir ədəd kiçik alma olur. Axtaran oyunçu üzünü kənara döndərir. Hər hansı bir oyunçunun sözü ilə oyuna başla deyilir. Axtaran oyunçu dairənin daxilinə girir və kasalara baxaraq dairə daxilində hərlənir, istədiyi kasanı qaldırır. Əgər almanı tapdısa kasa arxasında oturan oyunçu ilə yerlərini dəyişirlər. Kasa arxasında oturan oyunçu ilə yerlərini dəyişirlər. Axtaran oyunçu tapmadısa oturan oyunçuların səs çoxluğu ilə hər hansı rəqsi dəyirlərsə onu da oynamalıdır. Sonradan yenə axtarır. 2 dəfə təkrardan sonra yenidən püşklə axtaran (axırıncı) oyuncu müəyyüzləndirilir.

Bu oyun el şənliklərində oynanılır ki, o anda orada çalxıçılar olur. Bələcə davam edirlər.”

Daş-daş oyunu

“Oyunda iki nəfər təkbətək oyun nümayiş etdirir. Püşk atırlar kim oyuna ilk başlayacaq. Müəyyüzləndirilir. Hər bir oyunçu bir ədəd iri daş götürür. Oyuna başlayan oyunçu öz daşını 4-6 məsafədə atır. O biri oyunçu əgər o daşı vura bilsə öz daşı dəyəndən sonra hansı məsafədə düşürsə ora kimi dayandıqları yerdən ora kimi oyundaşı minir. Orada düşdükdən sonra o biri oyunçu öz daşı ilə oyundaşın daşını vurmalıdır. Əgər daş dəyməsə onda o biri oyunçu onun daşını vurmalıdır. Əgər dəydi minir. Dəymədi o biri oyunçu öz daşı ilə o biri daşı vurmalıdır. Beləliklə oyun davam etdirilir.

Bu oyunda da diqqətlilik, hədəfi düzgün nişan almaq və bacmaq nümayiş etdirilir.”

Topqallaq oyunu

“Komandalı oyundur. İki komanda olur. Oyunçular 3-10 nəfər kimi ola bilər. Oyunçular öz aralarında iki nəfər bəy seçilir oyunçular halay-bəy gəlirlər. Yeni gizli ad özlərinə qoyurlar. Narazılıq olmamaq üçün. Komandalar müəyyüzləndirilir. Əvvəlcədən duruş və axırıncı məsafə yerləri müəyyüzləndirilir. *Oyunun qaydası:* Hər komanda özləri

üçün 60-70 sm ölçüdə hamar ağac və kiçik top təşkil edirlər. Oyunu ilk başlayacaq komanda püşk vasitəsi ilə müəyyüzlənəndirilir. Püşkü tapan komanda başlanqıç yerdə cərgə ilə dururlar və onların yanında rəqib komandanın bir oyunçusu durur. Qalan oyunçular meydançada bir-birlərindən aralı müxtəlif məsafələrdə dururlar. Rəqib komandanın o bir oyunçusu kiçik topu əlində saxlayır. Danışıqdan asılı olaraq ağac topa dəyməsə 3 dəfə təkrarlama bilirlər. Oyun başlananda topu 60-100 sm hündürlüyə atır. O biri komandanın əlində ağac almış oyunçusu topu ağacəla meydançaya hər hansı istiqamətdə vurur. Rəqib komandanın oyunçuları o topu tutmağa çalışır və topu vuran oyunçu meydança ilə qaçaraq sonuncu müəyyüzlənəndirilmiş yərə çatır. Əgər rəqib komandanın oyunçusu topu tutarsa komandalar yerlərini dəyişirlər. Əgər topu tuta bilməsələr bir nəfər topun arxasınca qaçır və topu götürərək öz komanda yoldaşına atır. Top yenidən oyuna daxil olunur. Top vurulub uzaq bir məsafəyə gedərkən (yeni havada olarkən) birinci topu vuran oyunçu geri qayıdır. Rəqib komandanın oyunçuları topu bir-birlərinə ataraq rəqib komandanın qaçan oyunçusunu topla vurmalıdır. Əgər vura bilsə o oyunçu oyundan kənarlaşır. Oyun davam edir. Tam oyunçular vurularaq qurtardıqdan sonra komandalar yerini dəyişirlər. Yenidən oyuna başlanabilir. Bələliklə komandalar oyunlarını davam etdirərək bir-birlərini işlədirlər.”

Hofbana hofbana

“Uşaqlar püşk atma və ya sayma qaydasıyla özlerine başçı seçirlər. Başçı oyunçuları iki dəstəyə ayırır. Sağındakı oyunçulardan birinə bir şey uzadıb deyir: - Al bunu. Solundakı oyunçulardan biri soruşur:- O nədir? Sağdakı oyunçulardan biri deyir- Hofbana hofbandı. Kim hofbana hofban deyə bilməsə, hofba hofba, ver yoldaşına, hofba hofba eləsin, bu sözləri desin .

Oyuncular bu sözləri dövrə vurub bir-bir deyir, başçının yanına yürürlər. Başçının yanına çatınca bu sözləri söyləyə bilməyəne cəza olaraq lopux vurur.”

Çiling-ağac oyunu

“Bu oyunda da iki nəfər oyunçu tekbetek oynayır. Oyunda 50-70 sm hamar ağac və 20-25 sm ölçüdə hər iki ucu itilənmiş (yonulmuş) çiling ağacı olur. Püşk vasitəsi ilə kimin oyunu başlayacağı müəyyüzlənəndirilir. *Oyunu qaydası:* Əl ağacını diametri məsafəsində dairə çəkilir. Çiling dairənin içərisinə qoyulur. Çiling bir ucundan əl ağacı ilə vurulur. Çiling havaya qalxan anda əl ağacı ilə hansı səmtə istəyirsənsə vurursan. Əgər çiling havada tutulduca, oyunçular yerlərini dəyişirlər. Yox əgər tutmadıca onda çiling hara düşürsə rəqib oyunçu çiling düşən yerdən çilingi dairə daxilinə atmağa çalışır. Həmin çilingi havada olarkən

bərk vuraraq dairədən uzaqlaşdırılır. Əgər çiling dairəyə çatmasa əl ağacı ilə məsafə ölçülür. Neçə ağac olsa o qədər dəfə çilingi vurmaq lazımdır. Əgər çiling vurularkən əl ağacı dəyməzsə həmin yerdən rəqib çilingi dairəyə atmalıdır. Hər iki tərəfin razılığı ilə çilingi 2-3 dəfə vuraraq yerini dəyişmək olar. Əgər 2 və yaxud 3 dəfə çilingə toxunmazsa oyunçular yerlərini dəyişirlər.”

Ənzəli, Ənzəli-xan oyunu

“Bu oyunda 3-8 nəfər bəzəndə daha çoxoyunu iştirak edir. Oyunçular boy uzunluğuna görə bir-birlərinə təqribən bərabər olmalıdır. Çünki aşağı əyilən oyunçu uzun olduqda onun belindən hoppanmaq lazımdır. Boydan alçaq olan oyunçu hoppana bilmir. Püşkle axıra bir oyuncu qalır. O müəyyüzlənləşdirilmiş yerdə əyilərək əllərini öz dizlərinə qoyur. Həmin yatan (əyilən) oyunçu oyunçular arasından bir neferi xan seçir. Bütün oyunçular xanın sözüne əməl edərək o, dediyi sözləri təkrarlayır. *Oyunu keçirilme qaydası*: birinci xan hoppanır. Onun arxasınca oyunçular xan dediyini təkrarlayaraq oyunu davam etdirirlər.

- 1) Birde Əzəlixan ənzəli Deyerek hoppanırlar.)
- 2) İkidə xanlar rəhbəri.
- 3) Üçdə bir az dadarlar Ayaqla yatan əyilən oyuncunun arzasına yavaşca vururlar.)
- 4) Dördə taz vururlar.
- 5) Beşdə bir qulunc qırarlar yumruqla keçmək)
- 6) Altıda altına qızıl səpib keçəllər Əldə sap qırığı götürüb əyilən oyuncunun altına atırsan.)
- 7) Yedide palan qoyub keçərlər Köynək, mayka, pencek və.s.)
- 8) Sekkizdə palan götürüm düşməsin Hər kəs öz qoyduğunu götürür.)
- 9) Doqquzda tək əlli keçərlər Tək əli yatanın belinə qoyub keçməli.)
- 10) Onda cüt əllə, çarpaz qoymaqla keçərlər.
- 11) On birdə əlsiz hoppanırlar.

Oyun belece başa çatır. Ve yeniden başlanılır. 2-3 nəfər hakim oyunu idarə edir. Hər bir bəndə qayda pozularsa kim pozubsa o yatır, əyilir. Əgər xan sözlərin yerini dəyişik və ya sehif deyərsə onda xan özü durur. Təzə xan seçilir.”

Tap Görüm?

"Bu oyunda komanda şeklinde oyuncular cüt olmalıdır. Yəni 4-8-10-12 ve sair.

Komandanı müəyyüzlən etmək üçün iki nəfər Bey durur qalan oyuncular iki-iki özlərinə ad qoyurlar. Hər dəfə bəyin biri adını seçir. Adı düzgün tapmayanda o biri bəy hansı oyununu istəyirsə onu götürür. Tapsa tapdığı oyuncunu qəbul edir. Beləliklə komandalar müəyyüzlən edilir. Beləliklə komandada 4 nəfər iştirak edir. Püşk yolu ilə Bəylər hakimlərin iştirakını edirlər. Komandanın hansı oyuna başlayacağı müəyyüzlən olunur. Oyunu başlanqıç ve son məsafəsini dəqiqləşdirirlər. Püşkü tapmayan komanda başlanqıç yerdə hər iki əllə gözlərinə turbin düzeldərək 4 nəfər cərgə ilə dururlar. O, biri komandanın oyuncularından bir nəfər barmağını istənilən oyuncunun küreyinə yaxınlaşdırır və onu irəli itələyərək aparır. Bütün oyuncular sakit olmalıdırlar. Hakimlərdən biri deyir "Tap görüm səni aparan kimdir?" düz tapdısa komandalar yerlərini dəyişir. Düz tapmadısa kim-kimlə halay-bəy gəlmişdirsə başlanqıç yerdən son məsafəyə kimi bellərində oyuncuları aparıb qayıtmaqda. Oyun beləliklə davam etdirilir."

Arxaya yaylıq atmaq

"Bu oyunda 4-18 kimi yeni yetmə və gənclər iştirak edirlər .püşk nəticəsində bir nəfər axıra qalır. Qızlar geniş dairə quraraq oturlar. Hər birinin ara məsafəsi 1.5-2 m olması vacibdir. Axıra qalan şəxs çox da böyük ölçülü olmayan qırmızı yaylıq götürür. Qurulmuş dairənin xaricində yaylıq öz üzərində gizlədərək qaçır. Tez-tez oyundaşların arxasında əylərək oyuncuları aldadaaraq yaylıq kiminsə arxasına atır və öz qaçmağında davam edir. Yaylıq atılan oyunçu bilməsə onu əvvəlcədən müəyyüzlənləşdirilmiş cəza gözləyir. Yəni xəbərdar olmayan oyuncunun kürəyinə 2 yumruq, 2 şillə vurulur. Oyunu həmin oyunçu davam etdirir. O biri oyunçu yerində əyləşir. Oyunçulardan heç biri oyundaş yoldaşına nə isə işarə edib bildirməməlidir. əgər belə olsa onda cəza alaraq işləməlidir. Yəni yaylıq gizlədərək hərlənilir. Bu oyunda 1-2 nəfər hakimlik edir."

Beş daş oyunu

"Oyunda esasen 2 oyunçu iştirak edir. Hər tərəfdə bir nəfər. Yəni təkbək.

Oyunda 5 yumuru daşdan istifadə olunur. Kimin birinci başlayacağını müəyyüzlən etmək üçün hər iki oyunçu növbə ilə 5 daşı ovucun içərisində azca hündürə ataraq əlinin üst

tərəfini te döndərir daşlardan bir neçəsi əlin üstündə qalır. Kimin əlinin üstündə çox daş qalarsa birinci oyuna o başlayır. *Oyunun keçirilməsi qaydası:*

1. Ovucun içərisində 5 daş qarışdıraraq yerə atırsan. Daşın birini götürürsən. Onu yuxarı ataraq yerdəki dördü daşı bir-bir götürürsən. Daş əlindən yerə düşməməlidir. Götürülmüş daş bir kənara yığılır.

2. Birinci qaydada olduğu kimi yenə daşlar ovucun içərisində qarışdırılır. və yerə atılır. Bu dəfə həmin qayda ilə daşlar iki-iki götürülür.

3. Yenə həmin qaydaya əməl olunur. Bu dəfə yerdəki daşlar üç və bir olaraq götürülür.

4. Həmin qaydalara əməl olunur. Daşın birini yuxarı ataraq qalan dörd daşı ovucun içərisində topa yerə qoyulur və atılan daş tez tutulur.

5. Yenə beş daş yerə atılır. Baş barmaqla o biri yanaşı iki barmaq üst-üstə qoyaraq yerdə qapı düzəldirsən. Rəqib oyundaş daşlardan birini molla seçir. Yerdə qapı qurarkən elə etmək lazımdır ki, qapı yerindən tərpənməsin. Yenə daşlardan hər hansı birini (molla daşdan başqa) götürürsən. Onu yuxarı ataraq bir-bir qapıdan keçirirsən. Daşların heç biri molla daşa dəyməməlidir. Axırda molla olan daşı qapıdan keçirirsən.

6. Beş daşdan dördünü rəqib oyundaşın əlinin barmaqları arasına düzürsən. Hər bir daşa ad qoyursan. Baş barmaq tərəfdən başlayırsan –çimdik, -yumruq, -şille,- -cızmaq. Bunlar həmin əlin üstündə edilir. Baylayıb götürdüyün bir daşı tutursan beləcə oyun davam edir.”

Altıncı bənd demək olar ki, cəzalandırmaq deməkdir.

“Əvvəlcədən neçə oyun keçiriləcəksə müəyyüzlənləşdirilir. Bu oyunu komanda şəklində də etmək olar. 4-6-8-10-12 nəfərlə oyunu keçirmək olar. Yəni hansı komandada daha tez oyunu başa çatdıracaq. Ola bilər ki, daha çox qalib gələn komanda ümumi hesabda qələbə qazanır.”

Mozu-mozu

“Bu oyunu üç uşaq oynayır. Uşaqların bir yumuru, bir yastı daşı olur. Oyuncular bir-bir yastı daşla yumru daşı vururlar. Yumuru daş vurulanda getdiyi məsafəni addımla ölçürlər. Şərt qoyulan məsafəyə kim qabaqca daşı vurub apararsa o, oyunda udmuş olur.”

Oyun adları dizini

Acıtma (accıqıcıq; Yandığındı)
Adıgözel (Ağterek)
Alaylar (Alaylar, qalaylar; Alaydan alaydan; Alaylı oyunu)
Aldı qaçdı-Aldı qaşdı (Qapdı qaçdı)
Altunqabaq (Altınqabaq; Könbeqabaq)
Aradanxır (Aradangir)
Aramızda Qaz Var
Arandağ, Metemete
Artırma-Artırm; Çıx arda; Atlanbac; Bildirbir; Birdirbir; Qalaşa; Yatıbhoppa; Eşşeyim Eşşeyim; Eşşekbeli; Eşşek Beli Sındırdı; Eşşek Beli Xırç; Sermene; Gezit; Ezzelidir, deymezler; Enzeli
At oyunu
Ayaqdöyme
Baharbend
Başaqovurma-Başıqovurma
Beli Belican; Ayaqsaydı-Ayaqsayma
Benövşe
Beş onbeş, Saysayma oyunu
Beşdaş, Qəzmədaş, Qəcəmədaş, Qıcmadaş, İtit, Dənləmədaş
Boxçaboxça
Boymayoxun
Calğa-calğa
Cıdır
Cızığtopu
Cirid, Cirit
Çaxçax oyunu
Çelik çomaq; Çelikçınağ; Çilikçilik; Kalçenbe; Dimin; Diminçub; Düdale; Elaved; Naqquli; Maqquli; Qaqulla-maqılla
Çırtı, çırtı; Tısbağatıs
Çilingağac, Şumaqədər, şışməqədər
Çoban Ağacı, Çoban Deyeneyi
Çobanı
Çovqan, Çövqan
Çömçebaşı, Çömçebaşı bezeme; Miyancı
Çumur çumur, Çumuruq çumuruq
Dağ dibinde Boz qurd var
Dardar
Darısepdi
Desmalaldıqaç
Dirədöymə
Domino
Donuzdöydü
El el üstünde
Ereb oyunu
Eymecıdıl, Ekmecıdıl
Fincam fincan
Gizlənqaç, gizlənpaç, gizlənc
Gözbağlıca, gözübağlıca

Guşəqapma, Guşəqapmaca
Habudu getdi, şahbudu gəldi
Haylana-haylana
İpatlama
İynə-iyne
Kasa altı oyunu
Klas oyunu
Laldinməz
Mərə, Mərəköçdü, Mərəməre, Mərətutdu, Qozqoz
Molla-molla, molla oyunu
Moza moza
Nərd
Padşah-vəzir
Papaq oyunu
Papaqaldıqaç, Papağgötdüqaç
Qaçaq, qaçaq
Qaçdı tutu, Qaç tutdum
Qalxanqılınç, Qılınçqalxan, Qılıc oyunu, Qalxanoyunu
Qazlar qazlar
Qələndar, Qəldər
Qoşarbənd
Siçan-pişik
Şəngələ
Tağı güləh, Nağı sər; Dəyirman oyunu
Təkəmtəkəm
Topçalada, Topçomağ
Topladıqaç, Rustopu, Kosaldıqaç
Toplələ, Toplələdə
Turnavurdu, Turnaturna, Qayışaldı, Qayışqapdı, Dizə döymə, Tiredöymə, Çızıqturnası
Ustaşagird, ustaşeyird
Üzəngi
Yaşmaquru
Yaylıq oyunu, Yaylıqqaçırdı
Yoldaş səni kim apardı
Yumurta yükü aparmaq
Xan vezir oyunu

Kaynaklar

Ahundov, Ehliman, *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, çev. Semih Tezcan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.

And, Metin *Oyun ve Büyü*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.

Azerbaycan Dialektoloji Lügeti, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügeti, C. I-III, Çırağ, Bakı 1999.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası, C. II, Azerbaycan SSR Elimler Akedemiyası Neşriyatı, Bakı 1968.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası VIII, Agbaba Folklorü, Seda Neşriyatı, Bakı 2003.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası VII, Karakoyunlu Folklorü, Seda Neşriyatı, Bakı 2002),

Azerbaycan Folkloru Antologiyası V, Garabag Folkloru, Seda Neşriyat, Bakı 2000.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası III, Göyçe Folkloru, Seda Neşriyat, Bakı 2000.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası IV, Seki Folkloru, Seda Neşriyat, Bakı 2000.

Azerbaycan Folkloru Antologiyası IX, Gencebasar Folkloru, Seda Neşriyat, Bakı 2004.

Azerbaycan Folkloru, Tertib eden: Behlul Abdulla, Şerq-Qerb, Bakı 2005.

Azerbaycan Xalq Edebiyatından Seçmeler (Qaravelliler, oyunlar ve xalq tamaşaları), Tertib edenler: Hüseyin İsmaylov, Tahir Orucov, Şerq-Qerb, Bakı 2005.

Altaylı, Seyfettin, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

Bayar Çelebi, Didem, *Türkiye ve Azerbaycan'daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Muğla 2007.

Boratav, Pertev Naili, *Yüz Soruda Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul 2003.

Caferoğlu, Ahmet, *Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1994.

Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 3. baskı, Ankara 1997.

Eyüboğlu, Zeki İsmet, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 4. baskı, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.

Göktas, Gülşah, *Oyun Tekerlemelerinin Araştırılması ve İncelenmesi*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla 2006.

Habibov, Yusuf; İsmail Sözen, *Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 2005, C. 39, S. 1, 75-96.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, I-II, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991.

Hacıyeva, Maarife; Köktürk, Şahin; Paşayeva, Mehebbet, *Azerbaycan Folklor ve Etnografya Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

Köçerli, Firidunbey, *Balalara Hediyezyile*, Gençlik Neşriyatı, Bakı 1972.

Xelilov, Eldar, *Nerd Haqqında Qeyidler*, Vetən neşriyatı, Bakı 1998.

Mahmud, Kaşgarlı, *Divan-ı Lügat-it Türk Tercümesi*, çev. Besim Atalay, C. IV, 4. baskı, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1999.

Nebiyev, Azad, *El Neğmeleri Xalq Oyunları*, Azərbaycan Dövlət Neşriyatı, Bakı 1988.

Önal, Mehmet Naci, *Muğla’da Nevruz*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 1, S. 2, Muğla 2000.

Özdoğan, Berka, *Çocuk ve Oyun*, Genişletilmiş 2. baskı, Anı Yayıncılık, Ankara 1997.

Özhan, Mevlüt, “Türk Cumhuriyetlerinde Oynanan Çocuk Oyunları ve Tekerlemelerinin Türkiyedekilerle Karşılaştırılması”, *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

Özhan, Mevlüt, *Türkiye’de Çocuk Oyunları Kültürü*, Feryal Matbaası, Ankara 1997.

Öztürk, Ayten, *Okul Öncesi Eğitimde Oyun*, Esin Yayınevi, İstanbul 2001.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

Helimoğlu Yavuz, Muhsine, *Azerbaycan Halk Edebiyatı ile Türkiye Halk Edebiyatı Arasındaki Benzerlikler (karşılaştırmalı örneklerle)*, 1. baskı, An Yayınları, Ankara 1991.

Azerbaycan halk oyunlarını anlatan kaynak kişiler:

Soyad	Ad	Baba adı	Doğum yeri	Doğum yılı
Ceferov	Sultan	Umuteli oğlu	Azerbaycan Samux rayonu Yenikend kendi	1947
Ceferova	Göyçek	Hesen qızı	Azerbaycan Samux rayonu Yenikend kendi	1958

Ceferova	Sura	Memmed qızı	Azerbaycan Samux rayonu Köhne Qarayoflu kendi	1926
Eliyev	Rasim	İslam oğlu	Şemkir rayonu Eliyaqublu kendi	1951
Eliyeva	Vesile	Qoşun gızı	Azerbaycan Samux rayonu Sarıqamış kendi	1958
Emine	Polat	Eflatun qızı	Azerbaycan Balaken rayonu	1981
Quliyeva	Tamella	Oktay qızı	Azerbaycan Bakı şeheri	1953
İsayev	Allahverdi	Zaman oğlu	Azerbaycan Şamxor rayonu Qapanlı kendi	1931
İsayev	Etibar	Allahverdi oğlu	Azerbaycan Semkir rayonu Qapanlı kendi	1964
İsayeva	Almas	?	Azerbaycan Şamxor rayonu Qaracemirli kendi	1932
Memmedova	Ağgül	Nuru qızı	Azerbaycan Şamxor rayonu Qaracemirli kendi	1946
Memmedova	Aysel	Eflatun qızı	Azerbaycan Respublikası Naxçıvan Muxtar Vilayeti, Culfa rayonu	1987
Rüstemova	Mehpare	Emiraslan qızı	Azerbaycan Zaqatala rayonu	1975
Sultanov	Edhem	Ferrux oğlu	Azerbaycan Zaqatala rayonu	1975
Yusifova	Könül	Ebülfez qızı	Azerbaycan Sumqayıt şeheri	1975
Yusifova	Terane	Ebülfez qızı	Azerbaycan Sumqayıt şeheri	1968

Türk halk oyunlarını anlatan kaynak kişiler:

<i>Ad</i>	<i>Soyad</i>	<i>Baba adı</i>	<i>Doğum yeri</i>	<i>Doğum yılı</i>
Hacer	Aydoğdu	Ömer	Afyon, Şuhut köyü	1975
Mahi	Ertürk	Mustafa	Tokat, Turhal, Erikli Tekke köyü	1959
Merve	Solak	Ali	İstanbul, Şişli	1989
Osman Fahir	Tok	?	İstanbul, Ortaköy	?
Pamuk	Barak	Mehmet	Sivas	1966
Nesdegül	Güvercin	?	Kastamonu, Cide	1970
Safiye	Demirel	Mehmet	Tokat, Turhal, Ortaköy köyü	1971
Sema	Kurtuluş	Ahmet	İstanbul, Bakırköy	1996
Zafer	Müren	?	Sivas	1959

Güzellik Yarışmalarının Türkiye'deki Moda Bilincinin Oluşumuna Etkileri

Emine Koca *

Fatma Koç **

Giriş

Belirli bir zaman dilimi boyunca tüketiciler tarafından benimsenmiş geçici dönemsel bir olgu olan moda, yaşam dönemlerinin kuramsal ürünleriyle uyumlu olarak değişir. Bu değişim, tüm modaları bekleyen kaçınılmaz düşüş olan eskimeye yüz tutmuşluk, yükselen yeni değerler, kitlesel uyum, moda öncüleri tarafından benimsenme ve sunulma evreleri ile gelişir.¹

İnsanın tüm toplumsal etkinliklerini kapsayan moda, çoğu toplumlarca giysi ve süslenme ile özdeşleştirilir. Toplumsal statünün ve cinsiyetin en belirgin göstergelerinden biri olan giyim ise, toplumsal yapılar içindeki konumların farklı çağlarda nasıl algılandığını ve statü sınırlarının nasıl belirlendiğini gösterir.²

Modanın toplumdaki yaygınlığı kitle kültürü ile yakından ilişkilidir. Şehirleşen nüfusun artması ve şehirlerde yeni sosyal sınıfların doğması, modern yaşamda örf ve adetlerin değişmesi, eğitim düzeyinin yükselmesi, teknolojik gelişmeler ve kitle iletişim araçlarının yaygınlığı gibi faktörler modanın yaygınlaşma sürecini hızlandırmaktadır. Sürekli değişim gerektiren bu süreç, giysilerin estetik değeri ve sosyal anlamının bilincine varmış tüketici kitlesini oluşturmaya başlamıştır. Kaiser, Nagasawa ve Hutton'a göre³ giysinin estetik kodlarını ve sosyal anlamlarındaki değişimi anlamak modadaki değişimi anlamayı gerektirir. Bu değişimde özellikle yaygınlaşmış tarzdan uzak, önerilen değişiklikler ve yeni tarzlar vurgulanır.

* Yrd. Doç. Dr. Emine Koca

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, Ankara.

kocaemine@gmail.com

** Yrd. Doç. Dr. Fatma Koç

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, Ankara.

¹ G. B. Sproles, "Analyzing Fashion Life Cycles: Principles and Perspectives", *Journal of Marketing*, Autumn 1981, C. 45, S. 4, s. 118.

² D. Crane, "Moda Kimlik Toplumsal Değişim", *Moda ve Gündemleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, s.11- 42.

³ S. Kaiser, R. Nagasawa, S. Hutton, "Construction of an SI Theory of Fashion, Part 1, Ambivalence and Change", *Clothing and Textiles Research Journal*, 1995, 13(3), 172-183.

Moda, ekonomik koşullar ve teknolojik gelişmelere paralel olarak toplumların uygarlık gelişmeleri, ahlak anlayışları, gelenek ve görenekleri doğrultusunda ortaya çıkmaktadır.⁴ Yeni olan, bütün alışkanlıkları alt üst eden, insanı modernleştiren bir kavram olarak düşünüldüğünde, modanın Türk insanının çağdaşlaşma sürecine önemli katkısı olduğu kabul edilebilir.

Cumhuriyetin ilanı ve buna bağlı olarak yapılan devrimler, geleneksel yapının el sanatlarında korunmasını sağlamış, ancak giysilerde oldukça farklı değişikliklere neden olmuştur. Dönemin getirmiş olduğu değişimlerin etkisi ile geleneksel kültürün etken olduğu giysilerin yerini dünya modasına göre biçimlenmiş yeni giyim tarzı almıştır.⁵ Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türkiye’nin ne denli modern bir ülke olduğunu göstermenin en uygun yolunun ‘kıyafet dili’ olarak kabul edildiği kaynaklarda açıkça görülmektedir. İstanbul’un en ünlü terzileri, İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve diğer okulların sipariş atölyelerinin, yöneticileri ve eşlerini giydirmek için seferber olmaları, Cumhuriyet ve Kızılay balolarında batılı kıyafetler içindeki şıklık yarışı, küçük dereceli memurların aldıkları Sümerbank kıyafet yardımına maaşlarının bir bölümünü de ekleyerek, ‘Cumhuriyet Şıklığı’nı temsil etme çabaları, modanın çağdaşlaşma sürecindeki rolünün en basit örnekleri olarak gösterilebilir.⁶

Resimli Hayat dergisinde Müşerref Hekimoğlu’nun ABD gezisi sonrasında yaptığı röportajda, Amerika gözlemlerini aktaran Reşide Bayar’ın (Celal Bayar’ın eşi): “.....New-york’a yaklaşırken gelen bir gazeteci bana bu elbiseleri buraya gelirken mi giydiniz? Memleketinizde ne giyersiniz? Diye sordu. Öyle anlaşıyor ki, Türkiye ve Türk kadını hakkında çok az bilgileri var” İfadesi Cumhuriyetle gelen devrimlerin, içinde bulundukları statünün ve kendilerine tanınan kadın haklarının yanı sıra modanın da Türk Kadınının yaşamında önemli yeri olduğunu anlatmaktadır.⁷

1925 yıllarında memurların batılı giyimi temsil etmesiyle başlayan moda kavramı, 1940’larda ünlü Fransız, İtalyan ve hatta Hollywood sanatçıların giyimleriyle daha da yaygınlaşmış ve 1950’lerde dergilerde ‘Türk Modası’ sözcüğü kullanılmaya başlamıştır. Türk modasını yaratmada referans olan olgunlaşma enstitüleri için, ‘Olgunlaşma Enstitüsü Amerika

⁴ Ü. B. Gümüş, *Uluslar arası Pazarlar İçin Üretim Yapan Türk Hazır Giyim İşletmelerinde Moda Tasarımı Çalışmalarının Sektörel Olarak İncelenmesine İlişkin Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1995.

⁵ F. Koç, E. Koca, “Türk İnsanın Cumhuriyet Dönemi ile Başlayan Giyim-Kuşamda Çağdaşlaşma Süreci” *Tekstil Maraton Dergisi*, Eylül-Ekim 2006, S. 86, s. 43.

⁶ Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998, s. 153.

⁷ age.

Yolunda’ başlıklı habere yer veren Akis dergisi, Türk modası yaratmayı bir milli dava olarak ele almış ve Türk modasını şöyle anlatmıştır:

‘... kullandıkları malzeme de fikir de yerli... Yerli kumaşlar, sandıklarda, müzelerde saklı eski kıyafetler, o birbirinden güzel işlemelerle el ele vermiş, yepyeni bir anlayış ortaya çıkmış.... Biçimi, işi, kumaşı, her şeyi Türk, ama yinede çok modern. Bluzlar yine renk renk kumaşlar üzerinde Türk motifleri işlenerek yapılmış, ‘Türk Modası’ diye tanımlanan çizginin propaganda amaçlı kullanılmak istendiği ise çok açık: ‘ Amerikalılar bu elbiselerle kafes arkasında haremde yaşayan Türk kadınının ne kadar şık ve zarif olduğunu öğrenecekler’.⁸

1950 ile 1960 arasında Türkiye’de, batı modası sıkı sıkıya takip edilirken yerel motiflerden yola çıkarak kendi modasını yaratmanın da yolları aranıyordu. Her alanda batı sisteminin bir parçası olma yolunda ilerleyen Türkiye’nin güzellik yarışmalarına katılmaya başlaması Türk modasını yaratma yolundaki çabalara katkı sağlamıştır. 1932’de Keriman Hâlis’in dünya güzeli seçilmesiyle batılı kadınlarla yarışabileceğini kanıtlayan Türk kadını, Türk modası ve Türk kültürünü yayma açısından da önemli bir misyon üstlenmiştir. Keriman Hâlis’in yarışmada giydiği beyaz elbise üzerine kırmızı gül takması Türk Bayrağını sembolize etmekte ve batılılaşmanın yanı sıra Türk kültürüne de verilen değeri yansıtmaktadır.

Lale devrinde III. Ahmed tarafından açık ve süslü elbiselerle dolaşmaları yasaklanan, III. Mustafa tarafından koyu renk çarşafarla gezmeleri emredilen⁹ Türk kadını artık güzellik yarışmalarında gerektiğinde mayo giymekten bile çekinmemiş, ulusal bir görev yapmanın onuruyla bu görevi sürdürmeye devam ederken, Türk kadını imajı ve moda olgusu da oluşmaya başlamıştır.

Güzellik yarışmalarının Türk kadınlarının imajına ve moda bilincinin oluşmasına etkilerini belirlemek amacıyla yapılan bu çalışmada; Türkiye’de düzenlenen ilk güzellik yarışmasından günümüze kadar güzellik kraliçelerinin giydiği giysiler tasarım özellikleri açısından incelenerek Türk kadınının imajına ve moda bilincinin oluşmasına katkıları yorumlanmıştır.

Yöntem

Türkiye’de düzenlenen ilk güzellik yarışmasından (1929) günümüze kadar geçen süreçte güzellik yarışmalarıyla ilgili yazılı kaynak ve görsel dokümanların araştırıldığı ve

⁸ age.

⁹ Ş. Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını*, Düşünce Eserleri Dizisi, İstanbul 1997, s. 57.

güzellerimizin giydiği giysilerin tasarım özellikleri açısından incelendiği bu çalışmada tarihi yöntem kullanılmıştır. Güzellik yarışmalarında mayolu fotoğrafların çoğunlukta olması, yarışmada giyilen giysilere ulaşmayı güçleştirdiği için ulaşılabilen görsel dokümanlar incelenerek, elde edilen veriler doğrultusunda dönemin moda trendleri yorumlanmış, güzellik yarışmalarının Türk kadınının imajına ve moda bilincinin oluşumuna katkıları değerlendirilmiştir.

Geçmiş zaman içinde meydana gelmiş olay ve olguların araştırılmasında ya da bir problemin geçmişle olan ilişkisi yönünden incelenmesinde kullanılan yönteme ‘tarihî yöntem’ denir. Tarihî yöntem, gerçeği bulmak, başka bir deyişle, bilgi üretmek için geçmişin tenkidi bir gözle incelenmesi, analizi, sentezi ve rapor edilmesi sürecidir. Ancak bu aşamalardan geçilirken diğer yöntemlerden farklı bazı durumlarla karşılaşmaktadır. Örneğin verilerin toplanması işinde, genellikle dokümanlar, kalıntılar ve belgeler üzerinde çalışılmaktadır; bazen birinci, fakat çoğu kez ikinci derecedeki kaynaklara dayanılmaktadır. Verilerin değerlendirilmesi aşamasında, belgelerin kime ait olduğunun, orijinalliğinin, yer ve zamanın, yani, dış geçerliliğinin; belgelerin anlamının, doğruluğunun, yani iç- geçerliliğinin dikkat ve özenle saptanması gerekmektedir. Raporun yazılmasında ise ağırlık, daha çok nitel verilerin ve bulguların kompozisyonu ve değerlendirilmesi üzerinde toplanmaktadır.¹⁰

Güzellik Yarışmaları

Göreceli bir kavram olan güzelliğin değerlendirilmesinden dolayı günümüzde bile etik olarak çok tartışmalara konu olan güzellik yarışmalarının, tarihin eski dönemlerinde de görüldüğü ve tüm toplumu etkileyen sosyal olaylara neden olduğu yazılı kaynaklarda görülmektedir. Homeros’un İlyada’sına göre M.Ö. 2000 yıllarında Troya Savaşı arifesinde, “Paris, kıskançlık ve nifak tanrıçası Eris’in ‘altın elma’sını Afrodit’e verince kıyamet kopar. Hera ve Atena, Paris’in kendilerini seçmediğine çok kızmış ve ondan bunun intikamını çok acı bir şekilde alacaklarına yemin etmişlerdir. Aradan günler geçer...Paris, Sparta kralı Menelaos ve Agamemnon’un ordusu Troya’ya saldırır ve tarihin en kanlı savaşlarından biri başlar.”¹¹

Modern zamanlardaki ilk güzellik yarışması 19 Eylül 1888 tarihinde Belçika’da ‘Concours de beaute’ adı altında 350 aday ile yapılmış ve 18 yaşındaki Bertha Soucaret ilk güzellik kraliçesi olmuştur. İlk resmi ve uluslar arası güzellik yarışması ise 14 Ağustos 1908

¹⁰ S. Kaptan, *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, Tekışık Matbaası, Ankara 1991, s. 45-46.

¹¹ *NTV Tarih-3*, 2009, s. 50-51.

tarihinde İngiltere’nin Folkstone kentinde yapılmıştır. Dünya güzellik kraliçesi yarışmasının ilki ise, 19 Nisan 1951 tarihinde Londra Festivali kapsamında düzenlenmiştir.¹²

Ürettiği ekonomi ve güzellik yarışmalarına bağlı pek çok sektörün oluşması ve ayrıca ülkelerin tanıtımlarında önemli katkıları nedeniyle güzellik yarışmaları zamanla ilgi ve talebin arttığı yarışmalar hâline gelmiştir. Güzellik yarışmaları Batı’nın Batılı olmayan ülkelere Batılılaşma yönünde verdikleri bir başarı belgesi şeklinde sunulmuştur. Batılı olmayan kadınlar da Batılı kadınlar gibi giyindiğinde onlar kadar, hatta onlardan daha güzel olabilir vurgusunun yapıldığı yarışmalarda, ‘Batı normlarına uygun olarak biçimlendirilen giysiler’ batı güzellik anlayışında temel prensip olarak yansıtılmaktadır. Göle “yüzyıllar boyu süren beyazlık yuvarlaklık, yavaşlık, uzun saç, sürme üzerine kurulu doğu güzellik anlayışı yerini zayıf, enerjik, korseli, kısa saçlı ‘ecnebi güzelliğine’ bırakmıştır.”¹³ ifadesiyle güzellik yarışmalarında doğu güzellik anlayışının, yerini ecnebi güzellik anlayışına bıraktığını belirtmektedir.

Türkiye’de ilk kez Cumhuriyet Gazetesi 4 Şubat 1929 tarihli sayısında, Türk milletinin güzelliğini dünyaya gösterme amacıyla organize ettiği güzellik yarışmasını, ‘Türkiye’nin en güzel kadını acaba kimdir?’ sorusu ile gündeme getirmiştir. Bazı tepkilere rağmen, organizasyon ülkenin ileri gelenleri ve gazete çalışanları tarafından desteklenmiş, çalışmalar yapılmış ve yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyetinde bu fikir alıştırmaya çalışılmıştır. Bu konuyla ilgili 13 (kânunusani) Ocak 1930 cumhuriyet gazetesindeki duyuru şu şekildedir;

“Umumi harpten sonra âlemşümül şekilde meydana çıkan işlerden biri olarak her memlekette yapılan gelen güzellik müsabakalarında inkılâpçı Türkiye başka diyarlardan geri kalmamalı idi ve kalamazdı diye düşündük. Evvelce her memlekette hususi ve mahalli teşebbüsler hâlinde güzellik kraliçesi intihapları yapıldı. Umumi harpten sonra bazı hususi teşebbüsler buna umumi ve dünyevi bir mahiyet vermeğe koyulmuştu. Dünyanın bu yeni cereyanına dahi karışmak için yeni Türkiye’nin neyi eksikti? Bilakis yeni Türkiye her biri bir asra güç sığacak büyük inkılâpları içinde asırlardan beri bir nevi esaretin zebunu olan Türk Kadınlığının hürriyetini iadeten ilan ve tesis etmiş olduğu için bu cereyana her milletten daha fazla bir gayret ve heyecanla karışmalı idi ve bin netice Türk Kadınlığı hakkında bütün dünyada asırlardan beri birleşen efkar ve itikada tının artık yeri yurdu kalmamış efsanelerden başka bir şey olmadığı bütün dünyanın hayret gözlerine filiyatı ile dahi gösterilmeli idi. Türk Kadınları bütün dünyanın hür memleketlerindeki hür hemşirelerinden farksız insanlar hâline

¹² age., s. 51.

¹³ N. Göle, *Modern Mahrem*, Metis Yayınları. İstanbul 1991.

yükselmişlerdi. Bu hakikati yüksek gösterecek ve yüksek söyleyecek bir fırsattan istifade etmemek günah olurdu.”

Bu mesajla, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin her alanda diğer gelişmiş ülkelerden geride kalmaması gerektiği, Mustafa Kemal’in Türk kadınına sağladığı hür olmanın verdiği güvenle, Türk kadınının dünya kadınlarıyla aynı kulvarda yarışabileceği vurgulanmıştır.

Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçiş sürecinde Türkiye’de gazeteci olarak görev yapan Paul Gentizon¹⁴ “Türk kadınlarının haklı davasının yılmaz, kararlı savunucusu” olarak tanımladığı Mustafa Kemal’in sadece erkeğin değil kadının da dış görünüşünü çağdaşlaştırmayı amaçladığını vurgulamıştır. Türk kadını cehaletten, erkeğin koruyuculuğundan kurtararak her alanda erkekle eşit konuma getirmeyi ilke edinen bu büyük insanın aynen fese olduğu gibi peçeye de savaş açtığını, bunun yanı sıra Türk kadınından aynen Batılı hemcinsleri gibi tayyör, manto, şapka giymesini istediğini ve büyük çoğunluğun onun bu arzusunu yerine getirdiğini belirtiyordu. Gentizon’a göre giyim-kuşamdaki bu büyük değişim, Türkiye’de anlayışların, kafa yapılarının değişmesi anlamına geliyordu.

Müzik, sinema, manken gibi popüler kişiler modanın liderleri olarak hem modayı yönlendirmişler hem de yaygınlaşmasında aracı olmuşlardır. Sürekli göz önünde olmaları nedeniyle insanların kendileriyle bütünleştirmek istemeleri, bu popüler kişileri moda liderleri yapmaktadır.¹⁵ Bu açıdan bakıldığında, ulusal kültürümüzün değişim sürecinde gelenek ve göreneklerimizle birlikte köklü değişimleri beraberinde getiren güzellik yarışmalarının önemi ortaya çıkmaktadır. Özellikle moda bilincinin oluşmasında ve modanın daha geniş kitlelere ulaşmasında güzellik yarışmalarının katkısı yadsınamaz bir gerçektir. Güzellerin giydiği giysilerin dönemin moda trendlerini yansıttığı ve dönemin modasının kadınlar tarafından benimsenmesine öncülük ettiği açıkça görülmektedir.

Türkiye’de Güzellik Yarışmaları ve Moda

Amacı Türkiye’de kadının değişen yerini, ülkenin modernleşen yüzünü dünyaya göstermek olan ilk güzellik yarışması 1929 yılında Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenmiş, ön elemelere 125 yarışmacı katılmıştı. Okuyucuların oyları ile belirlenen 48 aday büyük jürinin önüne çıkmaya hak kazanmış, şimdiki TV izleyicileri gibi o dönemin

¹⁴ P. Gentizon, *Mustapha Kemal ou l’Orient en marche*, Editions Bossard, Paris 1929, s. 161-163.

¹⁵ E. Stone, *The Dynamics of Fashion*, Fairchild Publications, New York 2001.

okuyucuları da yarışma sürecine dahil edilmişti. Sayısı yarışmacılardan fazla olan Jüride dönemin ünlü edebiyatçı ve sanatçıları bir araya gelmişti. Aralarında Abdülhak Hamit Tarhan ve eşi Lüsyen Hanım, Hâlit Ziya Uşaklıgil, Peyami Safa, Cenap Şahabettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, İbrahim Çallı, Vasfi Rıza Zobu, Zekeriya ve Sabiha Sertel gibi isimlerin olduğu büyük jüri 60 kişiden oluşuyordu. Final yarışması Cumhuriyet gazetesinin üst katında yapılmış ve Feriha Tevfik birinci seçilmişti.¹⁶

Feriha Tevfik’in giysilerinde, 1920’li yılların moda trendleri olan dar kalça ve uzun bacak boyu görünümü veren kadın silüetinin üzerinde, pul işlemeli, asimetrik ve parçalı etek formu, fiyonklar ve dikiş detayları (fotoğraf 2) görülmektedir.

1920’li yıllarda kültür, kolektif bir anlam kazanmış, modernizm daha geniş alanlarda etkisini göstermiş, moda teriminin günümüzdeki anlamıyla kullanılması 20’li yıllarda başlamıştır “20’li yılların giysilerde kadın silüeti dar kalça ve uzun bacak boyuyla daha modern bir görünüme yaklaşmıştır. Giysilerde büzgüler, ince pililer, nervürler, pul ve boncuk işlemleri, çeşitli parlak malzemelerden fiyonklar, bedende pililer ve drapeler ile dikiş detayları görülmekteydi.”¹⁷

Feriha Tevfik’in geleneksel baş örtüsünü farklı şekillerde bağlayarak günün moda eğilimleriyle bütünleşmiş bir giysi tamamlayıcısı olarak kullanması ve bunun yanında dönemin abiye giysilerinin çarpıcı özelliği olan derin dekolteli, drapeli giysileri ve şapkalı günlük giysileri ile basında yer alması, kadınların giyim tarzlarını bulundukları ortama göre belirleyebilecekleri mesajını verdiği şeklinde yorumlanabilir.

İlk elemesi 9 Ocak 1930 tarihinde yapılan ikinci “Türkiye Güzellik Kraliçesi” yarışması için Cumhuriyet Gazetesi günümüzde de geçerli bir slogan bulmuştu: “Bugün meçhul bir kız iken yarın meşhur bir şahsiyet olmak fırsatı karşınızda duruyor.” Ayrıca yarışma Türkiye’nin propagandası açısından “ulusal bir görev” olarak tanıtılıyordu. Yarışmaya ilk aşamada 42 aday katılmış ve 22 güzel son elemeye kalmıştı. Büyük jüride yine Abdülhak Hamit, Köprülüzade Mehmet Fuat, Şükûfe Nihal, Hüseyin Rahmi gibi isimler vardı. 12 Ocak’ta yapılan finalde Mübeccel Namık birinci olurken, bir önceki yılın birincisi Feriha Tevfik ikinci seçilmişti.¹⁸

30’lu yıllarda kadın silüetlerinde 20’li yıllara göre bir değişim söz konusuydu ve sportif çizgiden kurtulmuş, zarif ve feminen bir havaya bürünmüş yeni kadın tipi oluşmuştur. Bel hattı

¹⁶ M. U. Yılmaz, “Bir ‘Keriman Hâlis Ece’ vardı”, 2008, <http://www.turkdirlik.com> (erişim tarihi 23 Ocak 2008)

¹⁷ E. J. Derebey, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilizlik Ltd. Şti., İstanbul 1986.

¹⁸ M. U. Yılmaz, “Bir ‘Keriman Hâlis Ece’ vardı”, 2008, <http://www.turkdirlik.com> (erişim tarihi 23 Ocak 2008)

ön plana çıkmış, keskin hatların yerini yumuşak hatlar almıştır. Gece kostümlerinde ise vücudu saran, ayak bileklerine kadar inen, arka etek turunun daha uzun olduğu tuvaletler modaydı. Renklerde ise pastel tonlar tercih edilmiştir. Bej, gri, pembe renkler, emprime desenli ipekliler ve muslinler tasarımlara yumuşak ve feminen bir hava katmıştır.¹⁹

Mübeccel Namık beli saran ve arka etek boyu uzun, pastel renkte gece giysisiyle dönemin modasının tüm özelliklerini taşımaktadır. Kalça hattından dökülen ipek organze etek, bel hattını ortaya çıkarırken silüete feminen bir görünüm kazandırdığı ve dönemin modasını yansıttığı fotoğraf 4’de görülmektedir.

Fransa’daki yarışmaya gönderilen Mübeccel Namık ve aynı şekilde Amerika’ya gönderilen Feriha Tevfik’in dereceye girememesi yarışmaya olan ilgiyi azaltmış ama yarışmalar devam etmişti. Üçüncüsü 1931’de yapılan yarışmada, muallim Naşide Saffet birinci, Güzel Sanatlar Mektebi öğrencisi Saniha Hanım ikinci olmuş ama bu durum kamuoyunda büyük rahatsızlık yaratmıştı. Çünkü ‘muallim’ ve ‘öğrenci’ Cumhuriyet’in rol modelleriydi. Naşide Hanım’ın öğretmenlikten atılacağı söylentileri kulaktan kulağa yayılırken rejimin ideologlarından Falih Rıfkı, 26 Ocak 1931 tarihli Milliyet’te şöyle diyordu: “Güzellik temiz ve asil bir şeydir. Fakat muallimlikle bu müsabakalar arasında bir tezat olduğuna da şaşmamak lazım gelir. Eğer Maarif Vekilliği deniz esbabı ile dolaştırılmış, ayak bileği, kalçası ölçülmüş ve talebeleri tarafından gazetelerde çıplak resmi görülmüş bir hoca hanımı sınıf içinde biraz garip bulursa eski kafalık göstermiş olmayacaktır.”²⁰

Naşide Saffet’in bedeni saran elbisesinin büzgülerle toplanmış göğüs dekoltesi, omuzları açıkta bırakan volanlı kol parçaları, yakalarda ve bedende çalışılmış çiçekler ve bel hattına oturmuş uzun dökümlü etek formu 30’lu yılların yumuşak hatlarını yansıtmaktadır (fotoğraf 5). Şapkanın halk arasında özellikle Anadolu’da kullanıldığını söylemek pek mümkün olmadığı 1930’lu yıllarda, önceki güzeller gibi Naşide Saffetin de şapkayı giysi tamamlayıcı olarak kullanması, şapkanın kadınlar için bir ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur. Bu gereksinimi fark eden Vitali Hakko 1934 yılında “Şen Şapka”yı kurarak, girişimciliğinin

¹⁹ E. J. Derebey, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti., İstanbul 1986; Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998.

²⁰ G. Akçura, *Unutma Beni, İvrir Zıvir Tarihi I*, Om Yayınları, İstanbul 2001, s. 229-261; P. Öztamur, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Feminen Kadın Kimliğinin Kuruluşu”, *Toplumsal Tarih*, S. 99, Mart 2002, s. 46-53; M. Ö. Alkan, C. Kahraman, “İlk Pop-Star Yarışmaları ve Güzellik ‘Kıralıça’ları: Türkiye Güzeli Mübeccel’im Ben...”, *Toplumsal Tarih*, S.124, Nisan 2004, s. 68-71.

karşılığını kısa zamanda almıştır. Baş bağının yerini alan şapka önemli bir giyim aksesuarı olarak kadınlar tarafından çok büyük talep görmüştü.²¹

1932 yılındaki yarışmayı kazanan Keriman Hâlis’in [Ece] temmuz ayında Belçika’da yapılan yarışmada birinci olması ulusal bir sevince dönüşmüş, Keriman Hâlis’e Atatürk tarafından “Ece” soyadı verilmişti.²² Cumhuriyet Gazetesi ertesi gün bu olaya büyük yer ayrılarak özel baskı yapmış, gazetenin en önemli konularından biri güzellimizin batılı güzellerle kıyaslanması olmuştu. Güzellik yarışması Türk kadınının ne denli modernleştiğinin ve batılı kadınlardan hiçbir farkının kalmadığı yolundaki dönemin resmi görüşünü kanıtlamada misyonunu yerine getirmişti. Üstelik 1932 yılında Keriman Hâlis Ece’nin Dünya güzeli seçilmesi bu görüşün tasdiki anlamına geliyordu. Bu aynı zamanda çağdaşlaşma hareketinin henüz başlarında olan Türk devrimini ilgiyle izleyen Batı Dünyasına verilen oldukça anlamlı bir mesajdı. Kemal Atatürk, Keriman Hâlis Ece’nin Dünya güzeli olmasından sonra Cumhuriyet Gazetesine bir demeç vermiştir.²³

“Türk ırkının seçkin güzelliğinin sürekli korunmuş olduğunu gösteren dünya hakemlerinin, bir Türk çocuğu üzerindeki kararlarından mutluyuz. Ancak Keriman, hepimizin duyduğu gibi söylemiştir ki, o bütün Türk kızlarının en güzeli olmak iddiasında değildir. Bu güzel Türk kızımız, ırkının kendi varlığında doğal olarak gösterdiği güzelliğini dünyaya, dünya hakemlerinin onayıyla tanıttırmış olmakla elbette kendini memnun, mutlu saymakta haklıdır. Türk milleti, bu güzel çocuğunu kuşkusuz içtenlikle kutlar. Cumhuriyet Gazetesi, bu konuda Türk ırkının diğer dünya milletleri içinde seçkin olan soylu güzelliğini göstermek girişimini izlemiş ve bunu dünya önünde başarıyla sonuçlandırmıştır. Ondan dolayı elbette bu sayede övgü ve kutlamalarımıza hak kazanmıştır. Şunu ekleyeyim ki, Türk ırkının dünyanın en güzel ırkı olduğunu tarihî olarak bildiğim için, Türk kızlarından birinin dünya güzeli seçilmiş olmasını çok doğal buldum. Ancak, Türk gençlerine bu nedenle şunu hatırlatmayı gerekli görüyorum: Övündüğünüz doğal güzelliğinizi bilimsel biçimde korumasını biliniz ve bu yolda bir değişimin sürekli olmasını ihmal etmeyiniz. Bununla birlikte asıl uğraşmaya zorunlu olduğunuz şey, annelerinizin ve atalarınızın yaptığı gibi yüksek kültürde ve yüksek erdemde dünya birinciliğini tutmaktır.”

Eski Fransız başbakanlarından Edouard Herriot, Aralık 1933’de Paris’te verdiği bir konferansta, Türkiye’de peçe takmayı, çarşaf giymeyi yasaklayan hiçbir yasa olmamasına

²¹ Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998, s. 153.

²² M. U. Yılmaz, “Bir ‘Keriman Hâlis Ece’ vardı”, 2008, <http://www.turkdirlik.com> (erişim tarihi 23 Ocak 2008)

²³ A. Sevim, M. A. Tural, İ. Öztoprak, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2006.

karşın Türk kadınının çağdaş giyim-kuşamı tercih ettiğini anlatıyordu. Herriot, ayrıca, 1927 yılında kadınların hâlâ peçe taktıklarını, ancak kadının çalışma yaşamında erkeğin yerini alması yönünde başlatılan seferberliğin bu eski adete büyük bir darbe indirdiğini ve Türk kadınlarının yavaş yavaş örtülerini çıkarmaya, tayyör giymeye başladıklarını hatırlatıyordu.²⁴ Güzellik yarışmalarına iş çevrelerinden de destek gelmiş, Feriha Tefik ve Keriman Hâlis’in yarışmalarda giydiği kıyafetler İpekiş firması tarafından sağlanmıştı.²⁵

1930’lu yılların bukleli saç modası ve artık başını açan kadının “erkekler dünyasında” sesini duyurma mücadelesine tanık olacak şekilde erkeksi çizgilerin kullanılması²⁶ Keriman Hâlis’in kravatlı ve şapkalı giysisinde de göze çarpmaktadır. 5 Aralık 1925 tarihinde kabul edilen şapka devriminin ardından, zamanın gelişmelerine ayak uyduran ve öncülük eden şapkalı giysisi, truvakar eldiveni, pelerini, kumaş kemeri gibi detaylara sahip diğer giysileriyle, Keriman Hâlis 30’lu yılların modasını yansıtmaktadır. Ayrıca 20’li yılların şapka stilleri etkilerini sürdürmüş, şapkalar eski popülerliğini yeniden kazanmış, şapka kenarları genişleyerek, yuvarlak hatlardan daha sivri ve yüksek hatlara geçmiştir. Aynı şekilde kürk yakalı, bele oturan uzun manto dönemin dış giyim tarzı olarak fotoğraf 6’da görülmektedir.

“O dönemlerde kadın kıyafetlerini düzenleyen bir yasa olmamasına rağmen Şapka Kanunu ile özellikle kentlerde çarşaf atıldı ve içindeki şık kostümler açığa çıktı. Türk kadınları ne zaman ne giyeceklerini ve hangi kıyafetle hangi şapkayı takacaklarını, dergilerden öğrenerek gündelik yaşamda uygulamışlardır”. Keriman Hâlis Ece’nin Dünya güzeli seçilmesi Türk kadınının yeni zaferi olmuştur.²⁷

1930’lu yıllarda kadınlar, ideal silüetine kavuşmak için yine korselere başvurmuştu. Etek boyları diz altında veya daha uzun stildeydi. Prenses stiline benzetilen bu yeni figür, kısmen eski moda ve konservatif bir görünüm sağlamaktaydı. Krepdöşin ve ipek jarse gibi popüler kumaşlar karakteristik özellikleriyle ön plana çıkmıştı.²⁸ Keriman Hâlis dünya güzeli unvanının yanında dönemin moda tarzını yansıtan giysileriyle halkın sevgisini ve ilgisini toplamaya başlamış, özellikle şehirli kadınların idolü olmuştu.

²⁴ E. Herriot, “De la vieille à la nouvelle Turaue”, *La Turquie Kenialiste*, No. 1, Juin 1934, s. 26.

²⁵ Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998.

²⁶ Ç. Ormanlar, “Giyim Kuşam Modaları”, *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan: Cumhuriyet Modalar*,. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999, s. 47.

²⁷ Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998, s. 45-86.

²⁸ E. J. Derebey, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilizlik Ltd. Şti., İstanbul 1986; Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998.

Türkiye ve dünya güzeli seçildikten sonra, tüm Türk kızlarına örnek olmak için, o devrin lise mezunu olduğu hâlde “Akşam Kız Sanat Mektebi”ne devam eden Keriman Hâlis; orada, ‘şapka’ dikmeyi, ‘yemek’ yapmayı öğrenmiş ve kendisiyle yapılan röportajlarda bunu gururla topluma aktararak Türk kadınına örnek olmuştur. 2 Mayıs 1934 tarihinde *Hafta Dergisi*’nde yayımlanan Hikmet Feridun (Es) ile yaptığı röportajda; “kendisinin diktiği” şapkalardan söz ederek; Türk kadınının ‘üretici’ olması için, örnek tavırlar sergilemiş, soylu tavırlarıyla Anadolu insanının da gönlüne taht kurmuştu. 1950’li yıllara kadar, renklendirilmiş çerçeveli fotoğrafları, köy evlerinin bile duvarlarını süslemiştir.²⁹

Keriman Hâlis giyim tarzıyla, kullanım alanına göre giyinme konusunda Türk kadınına örnek olduğu fotoğraflarda da açıkça görülmektedir. Bunun yanında özel yaşamı ve diğer davranışları da özellikle kadınlar tarafından ilgiyle izlenmiştir. 1933 yılında 7 gün dergisi Keriman Hâlis’i kapak yapmış, Hâlis’in mısır seyahatini anlattığı dergi halk ve özellikle kadınlar tarafından büyük ilgi görmüştür. (Fotoğraf 8)

Günlük giysilerde asimetrik kesimler, drapeler, bel hattında kumaş kemerler, yakalarda ve bedende çalışılmış çiçekler, minik şapkalar, truvakar eldivenler, kürk etoller ve zarif renkler 1930’lu yıllarda kadınlara farklı bir moda yaklaşımı sunmaktaydı.³⁰ 1933 yılı güzellik kraliçesi Nazire Hanım da diğer güzeller gibi dönemin moda tarzını yansıtan giysileriyle Türk kadının izlediği idoller arasında yer almıştır. Fakat yarışmaya şike dedikoduları karışması nedeniyle önceki güzeller kadar etkili olmadığı söylenebilir.

1933 yılında düzenlenen son güzellik yarışmasını kazanan Nazire Hanımın seçilişiyle ilgili şike dedikoduları çıkması üzerine, romancı milletvekili Aka Gündüz, “Güzellik müsabakaları men edilecek. Bu gibi müsabakalar Monmarter kabarelerinde oluyor. Temiz Türkiye buna müsait değildir. Artık müsabakaların yapılmaması için bir kanun layihası teklif edeceğim” demiş ve 1950’ye kadar bir daha yarışma yapılmamıştır. Cumhuriyet’in modernleşme projeleri için mihenk taşı olarak seçilen Cumhuriyet kadınları, yeni Cumhuriyet’in ne kadar ‘medeni’ olduğunu dünyaya ilan etmek için, önce ‘milli görev’ deyip sahneye sürülmüş, misyon tamamlanınca da, bu tür müsabakaların ‘milli hasletlerimize uymadığını’ keşfederek sahneden çekilmişlerdi. Muhtemelen bu garip süreçte bile

²⁹ M. U. Yılmaz, “Bir ‘Keriman Hâlis Ece’ vardı”, 2008, <http://www.turkdirlik.com> (erişim tarihi 23 Ocak 2008)

³⁰ E. J. Derebey, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti., İstanbul 1986; Ş. Karlıklı, D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998.

bireyselleşme yolunda önemli adımlar atan Cumhuriyet’in kadınlarına kendileri hakkında verilen bu saçma sapan kararlara uymak kalmıştı.³¹

Fransız kadın gezgin Marguerite Bourgois 1936’da yayınlanan “La Turquie d’Atatürk” (Atatürk Türkiye) adlı kitabında, İstanbul’da Galata sokaklarında karşılaştığı kadın ve erkeklerin Paris’in zengin semtlerinde oturan hemcinslerinden ayırt edilemeyeceğini köprüdeki genel görünüme ise tek tük bazı kara çarşafli kadının dışında İngiliz tipi kirli, yağlı, gri kasketlerin egemen olduğunu belirtmiştir.³²

1933’ten sonra uzun bir ara verilen güzellik yarışması 1951 yılında tekrar düzenlenmiş, Günseli Başar Türkiye güzeli seçilmiştir. 1952 yılında İtalya’nın Napoli kentinde yapılan güzellik yarışmasında Avrupa güzeli seçilerek Avrupa’da güzellik unvanı kazanan ilk Türk kıızı olmuştur.

Drapelerle bedeni saran straplez elbisesini uzun gece eldivenleri ile tamamlayan Günseli Başar’ın giysisi 50’li yılların abiye giysi modasını tam olarak yansıtmaktadır. Mayo biçiminin dönemin yüksek belli külot formunda iki parçadan oluşması, tüm giysi türlerinde modanın son trendlerinin göz önünde tutulduğunu göstermektedir. (Fotoğraf 10) Dönemin modasının önemli detaylarından olan firfırlar, büzgüler, drapeler, pili ve pilisoleyler, büyük fiyonklar ve kostümleri tamamlayan dirsek üstünde uzun gece eldivenleri.³³ Günseli Başar’ın giysilerinde de yer almaktadır. 50’li yılların ilk dönemlerinde yaygın olan gömlek, bluz ve elbise omuzlarının geniş formu³⁴ fotoğraf 10’da görülmektedir.

Günseli Başar’ın 1950’li yılların bedene takılan bol kol formu ve klasik kesim etek³⁵ stilini günlük giyim tarzında kullandığı, bunun yanı sıra abiye giysilerinde de modanın öncülüğünü yaptığı fotoğraf 11’de açıkça görülmektedir. Bu iki fotoğrafın, peçe altındaki Türk kadınının nerede nasıl giyineceği konusunda artık bilinçlendiğini ve yeni Türk kadını imajını yansıtmada giysilerin ve modanın önemini vurguladığını söylemek mümkündür.

Temel hedefi “Türkiye”yi çağdaş uygarlık düzeyine çıkartmak, hatta onu bile aşmasını sağlamak” olan Atatürk, bu ideale ulaşmak için gerekli gördüğü temel aracın “kafanın, düşünce

³¹ G. Akçura, *Unutma Beni, İvrir Zıvır Tarihi 1*, Om Yayınları, İstanbul 2001, s. 229-261; P. Öztamur, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Femenin Kadın Kimliğinin Kuruluşu”, *Toplumsal Tarih*, S. 99, Mart 2002, s. 46-53; M. Ö. Alkan, C. Kahraman, “İlk Pop-Star Yarışmaları ve Güzellik ‘Kıralıça’ları: Türkiye Güzeli Mübeccel’im Ben...”, *Toplumsal Tarih*, S.124, Nisan 2004, s. 68-71.

³² M. Bourgois, *La Turquie d’Atatürk*, Eugene Rey, Paris 1936, s. 51-54.

³³ E. J. Derebey, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stiliztik Ltd. Şti., İstanbul 1986, s. 146.

³⁴ B. Pamuk, *Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi*, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009, s. 118.

³⁵ *age.*, s. 129, 146.

biçiminin değişmesi” olduğunu halka açıkça söyleyerek, onu bu düşünceye ortak etmek arzusunu İnebolu’da halka hitaben şu sözleriyle belirtmiştir. “...Türkiye Cumhuriyeti’ni tesis eden Türk halkı medenidir. Tarihte medenidir, hakikatte medenidir... Türkiye Cumhuriyeti halkı; fikriyle, zihniyetiyle medeni olduğunu ispat ve izhar etmek mecburiyetindedir. Medeniyim diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı aile hayatıyla, yaşayış tarzıyla medeni olduğunu göstermek mecburiyetindedir.³⁶ Bu ideale ulaşmada, güzellik yarışmalarında dünyaya tanıtılan yeni Türk kadını imajının da etkin rolü olduğu söylenebilir.

Cumhuriyetle başlayan çağdaşlaşma sürecinde hızla yol almaya devam eden Türkiye’de kadınların sosyal yaşamda özgürleşmesi, siyasal, sosyal, ekonomik ve bilimsel yaşamda etkin kılınmasıyla, peçeli Türk kadını imajı artık değişmeye başlamış, güzellik yarışmalarının hem ülke hem de Türk kadınının tanıtımını yapılabileceği en uygun yer olduğu bilinci yerleşmeye başlamıştı. Ülkenin tanıtımı açısından kültürel değerlerinin önemli olduğu, güzellerin yarışma giysilerinde geleneksel giysi formlarının kullanılmasında açıkça görülmektedir. Ayrıca, modanın, sosyal gelişmelere karşı göstermiş olduğu tepkiler, özellikle II. Dünya savaşı sonrasında değişen sosyal yapının getirdiği farklı akımların modanın gündemini belirlemesi bu form değişikliğini etkileyen faktörlerden biri olarak düşünülebilir.

1952 yılına kadar tüm güzellik yarışmalarında, genellikle Avrupa’da belirlenen yılın moda eğilimleri doğrultusunda hazırlanan güzellerin giysileri, Özellikle dünya güzellik yarışmalarında geleneksel giysi formlarından esinlenerek modernize edilmeye başlanmıştır. Güzellik kadar giysilerin de ön planda olduğu bu yarışmaların ülkelerin tanıtımında etkin rolü olduğu düşünüldüğünde, zengin bir giyinme kültürüne sahip olan Türkiye’nin kendi kültürünü yansıtacak Türk modasını yaratma çabaları bu değişimin nedeni olarak görülebilir.

1952 yılı Türkiye güzeli Gelengül Tayfuroğlu’nun giysisi, şalvar formunda uzun eteği ve Türk motifi işlemeli cepkeni andıran ceket ile 50’li yılların drapeli, büzgülü, uzun gece giysilerinin geleneksel formla bütünleşmesini yansıtmaktadır. Geleneksel başlıklardan esinlenerek hazırlanmış şapka ile giysinin bütünlüğü sağlanırken, dönemin modasında olduğu kadar geleneksel Türk giyiminde de başlıkların önemi vurgulanmıştır.

Geleneksel öğeleri giysilerde kullanarak özgün tasarımlar oluşturmak ve Türk modasını yaratma ve tanıtma çabaları sonraki yarışmalarda da görülmektedir. 1953 yılı Türkiye güzeli Ayten Akyol’un giysisinde de bu özellik dikkati çekmektedir. Bol dökümlü şalvarı, üzerine giydiği beli kemerle toplanmış işlemeli tunik ve başındaki fes tamamlamıştır. (Fotoğraf 14)

³⁶ *Atatürk’ ün Söylev ve Demeçleri, C. II, 4. B.*, Türk inkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1989, s. 220.

Dönemin gece kıyafetlerinde sıklıkla kullanılan “Prenses Line”³⁷ adı verilen, bel hattı göğüs altında olan model özelliğinin kemerle yansıtılması, geleneksel çizgilerin modern giysi formuna uyarlandığını göstermektedir. Ayrıca giysinin, dönemin gece giysilerinde sıklıkla görülen balon etek izlenimi vermesi o yıllardaki tasarım uygulamaları açısından önemli bir gelişme olarak yorumlanabilir.

1950’li yıllardaki güzellik yarışmalarında, güzellerin giysilerinde geleneksel çizgiden uzaklaşarak moda olan çizgiler kullanılmıştır. Giysi formlarındaki bu değişiklik uzun süre uluslar arası güzellik yarışmalarında derece alamama nedenlerine çözüm arayışlarından biri olarak düşünülebilir.

Çeşitli nedenlerle bazı yıllar düzenlenmese de, genellikle her yıl güzellik yarışı düzenlemek Avrupa’da olduğu gibi Türkiye’de de geleneksel hale dönüşmeye başlamış, Türkiye güzelleri Avrupa ve dünya güzellik yarışmalarına katılmıştır. 1971’de Filiz Vural, 1982’de Nazlı Deniz Kuruoğlu, 1984’de Neşe Erberk, 1993’de Arzum Onan Türk kadını temsil ettikleri Avrupa güzellik yarışmasında Avrupa güzeli seçilmişlerdir. Bu yarışmalarda güzelliğin yanında en iyi kostüm yarışı da yapılması ve uluslar arası yarışmalarda aynı zamanda kültür elçiliği de yapan güzellerin yarışma giysilerinin önemli olduğu bilincine varılması ile tasarımcılar özel giysiler hazırlama yarışına girmişlerdir. Geçmişte olduğu gibi bu süreçte de güzellik kraliçeleri her yönüyle olduğu gibi giyim tarzlarıyla da kadınların ilgi odağı olmaya devam etmiştir.

Gelişen teknolojik yenilikler ve buna paralel olarak kitle iletişim ağının tüm dünyaya yayılması gibi faktörlerin de etkisiyle, moda kavramı Türk kadınlarının yaşamında önemli yer almaya başlamış ve artık kendi imajını yaratma çabaları, yeni tasarımcılar oluşturma yanında giyim sektöründe moda ve tasarım kavramlarına ilgiyi artırmıştır.

Son yıllarda özellikle uluslar arası yarışmalarda ülkemizi temsil edecek güzellerin giysilerinde geleneksel esin kaynağı ön plana çıkmış, bazı tasarımcılar yarışma giysileri tasarlamayı kendilerine uzmanlık alanı olarak seçmiştir. Post modern ve günümüz çizgilerini Osmanlı ile kaynaştırarak modern Türk kadını imajını çizmeye çalışan Hanife Çetiner, tasarımlarıyla birçok yarışmada ödül almıştır. Çetiner bu yarışmalarda dokuz kez “Best in Evening Gown” ve dört kez de ulusal kostümler yarışmasında “Best In National Costume” birinciliğini alarak uluslararası bir başarıya imza atmıştır. Bu yarışmalarla sağladığı ün müşteri yelpazesine seçkin yabancıları da dahil etmesine neden olmuştur.³⁸

³⁷ E. J. Derebey, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilizlik Ltd. Şti., İstanbul 1986, s. 142.

³⁸ Hanife Çetiner Web Sitesi <http://www.hanifcetiner.com/basin.html> (erişim tarihi 17.07.2009)

2002 yılında Azra Akın Dünya güzeli seçilmiş ve ayrıca taç giyme balosunda “European Winner-Avrupa Galibi” ödülünü almıştır. Azra Akın’ın gece kostümünü tasarlayan Cemil İpekçi, “best dress award-en iyi elbise” ödülünü alarak, geleneksel kumaşlarımız arasında yer alan, Tahtakale’den alınmış pazen üzerine işlemler yaparak hazırladığı giysi ile basında geniş bir yer bulmuştur.

Ulu Önder Atatürk, Türk ulusunun varlığını sürdürebilmesi ve uygar dünyada yerini alabilmesi için Türkiye’nin çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmasını ve sürekli olarak çağa uygun biçimde gelişmesini öngörüyordu. O, bu ideali gerçekleştirebilmek için çağdaş, kalkınmış bir devlet, çağdaş ve uygar bir toplum yaratmak istiyordu. Atatürk’ün tasarladığı ve başarıya ulaştırdığı Türk Devrimi, çağdaş kalkınmış bir toplum ve bu toplum içinde özgür bir insan yaratmak için önce kadınların özgür ve çağdaş olması gerekliliğine dayanmaktaydı. Bu açıdan bakıldığında, Türk kadınına bu günkü haklarını kazandıran Atatürk’ün yaratmak istediği Türk kadını imajını yaratmada ve Dünyaya tanıtmakta güzellik yarışmalarının önemli bir katkısı olduğu görülmektedir. Peçeden ve çarşaftan kurtulmuş modern Türk kadını imajında ise, güzellik yarışmaları ile gelişen moda bilincinin de önemli yeri vardır.

Sonuç ve Öneriler

Ulusal kültürümüzün değişimi sürecinde güzellik yarışmaları, gelenek ve göreneklerimizle birlikte köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. İlk kez Cumhuriyet Gazetesinin 4 Şubat 1929 tarihli sayısında ‘Türkiye’nin en güzel kadını acaba kimdir?’ sorusu ile gündeme getirdiği ve Türk milletinin güzelliğini dünyaya gösterme amacıyla katılımı organize ettiği güzellik yarışması, Keriman Hâlis’in Dünya güzellik kraliçesi olması ile sonuçlanmıştır. Bu yarışma ile Türkiye’de artık Batılı anlamda bir hayat tarzının başlamış olduğunun, “uygar” dünyaya gösterilmiş olması amaçlanmıştır. Sonraları, Batı gazetelerinde yayınlanan yazılarda, düne kadar çarşaf ve peçe içinde saklı olan Türk kızlarının artık mayo ile jüri önünden geçtiğine dair haberler çıkmaya başlamıştı. Bu yüzden Keriman Hâlis’in 1932’de Dünya güzeli olarak seçilmesi milli bir olay olarak değerlendirilmiştir. Keriman Hâlis Hanım birinci olduğu günü anlatırken “... ve sonunda iki güzel kaldık. Ben ve Almanya güzeli. Son gün yalnız Alman güzeli ve beni tekrar görmek istediler. Üzerime kırmızı renkte bir tuvalet giymiş, yakasına da beyaz kurdela takmışım. Memleketimizi bayrağımızın renkleriyle tanıtmaya çalışıyordum...” ifadesinde bu tür yarışmalarda giysinin önemini vurgulamıştır.

Türk kadınının çağdaşlaşma adına batıya attığı ilk adımı olan güzellik yarışmaları, gerek Türk kadının imajı gerekse moda bilincinin oluşması açısından etkili olmuştur. Çünkü yarışmalarda güzellik kadar giysilerde dikkate alınmakta ve en iyi giysi ödülleri verilmektedir. Bu nedenle modayı izleyen ve uygulayan bir idolün diğer yaşantısı kadar giyim tarzı ve dolayısıyla moda anlayışı da halk tarafından ilgiyle izlenecektir. Bu da moda olgusunun yaşam döngüsü içinde daha çok yer alması anlamına gelmektedir. Aynı zamanda kültürel bir tanıtım görevini de üstlenen güzellik kraliçeleri uluslar arası platformda bu görevlerini başarıyla yerine getirmişlerdir. Aldığı derecelerle modern Türk kadını imajının yanında kültürel değerlerimizi de Dünyaya tanıtmaktadırlar.

2002 yılında Dünya güzeli seçilen Azra Akın’ın Tahtakale malı, alt ve orta kesimin ve köylerdeki yaşlı teyzelerin pazen kumaşından hazırlanan Cemil İpekçi’nin hazırladığı giysinin, yarışmada giysileri bulunan dünya modacılarını geride bırakması moda ve kültürel değerler konusunda atılan adımların boşuna olmadığına göstergesi olmuştur.

Bilindiği gibi dünyada ideolojik bir kültür savaşı hüküm sürmektedir. Küreselleşme olgusunun özellikle ekonomik ayağı, yani uluslararası sermayenin egemenliği, bir yandan “marka cazibesi”, öte yandan günlük tüketim alışkanlıklarının denetlenmesi yoluyla, tüm dünyayı benzer davranış kalıpları içine sokmaya yani tek boyutlu bir kültürel kimliğe sahip olmaya doğru zorlamaktadır. Bu nedenle hedefimiz, her alandaki Türk vatandaşının olması gerektiği gibi moda alanında da ulusal kültürümüze sahip çıkmak, onu geliştirmek ve şuurlu bir bütün hâlinde yurt içi ve yurt dışında yaygınlaştırmak olmalıdır.

1930’da ‘Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür’ diyen Atatürk, 1933 tarihinde yaptığı bir konuşmada da, “Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini, Türk Cumhuriyetinin temel dileği olarak kabul edeceğiz. Milli kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız” ifadesiyle çizdiği yola, Cumhuriyetin ilk yıllarında kullanılan ve etkili olan “kıyafet dili”ni çağın gereklerine uygun şekilde kullanarak devam edebiliriz. Güzellik yarışmaları bu yolda ilerlemek için en uygun platformlardır.

Kaynaklar

Akçura, G., *Unutma Beni, Ivrır Zıvır Tarihi 1*, Om Yayınları, İstanbul 2001, s. 229-261.

Alkan, M. Ö., C. Kahraman, “İlk Pop-Star Yarışmaları ve Güzellik ‘Kraliçe’ları: Türkiye Güzeli Mübeccel’im Ben...”, *Toplumsal Tarih*, S.124, Nisan 2004., s. 68-71.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, C. II, 4. B., Türk inkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1989, s. 90-91.

Bourgoin, M., *La Turquie d’Atatürk*, Eugene Rey, Paris 1936, s. 51-54.

Crane, D., “Moda Kimlik Toplumsal Değişim”, *Moda ve Gündemleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, s.11- 42.

Derebey, E. J., *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti., İstanbul 1986.

Gentizon, P., *Mustapha Kemal ou l’Orient en marche*, Editions Bossard, Paris 1929.

Göle, N., *Modern Mahrem*, Metis Yayınları. İstanbul 1991.

Gümüş, Ü. B., *Uluslar arası Pazarlar İçin Üretim Yapan Türk Hazır Giyim İşletmelerinde Moda Tasarımı Çalışmalarının Sektörel Olarak İncelenmesine İlişkin Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1995.

Herriot, E., “De la vieille â la nouvelle Turauie”, *La Turquie Kenialiste*, No. 1, Juin 1934.

Kaiser, S., R. Nagasawa, S. Hutton, “Construction of an SI Theory of Fashion, Part 1, Ambivalence and Change”, *Clothing and Textiles Research Journal*, 1995, 13(3), 172-183.

Kaptan, S., *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, Tekışık Matbaası, Ankara 1991.

Karlıklı, Ş., D. Tozan, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, GSD Yayınları, İstanbul 1998.

Koç, F., E. Koca, “Türk İnsanın Cumhuriyet Dönemi ile Başlayan Giyim-Kuşamda Çağdaşlaşma Süreci” *Tekstil Maraton Dergisi*, Eylül-Ekim 2006, S. 86, s. 42-53.

Kurnaz, Ş., *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını*, Düşünce Eserleri Dizisi, İstanbul 1997.

Milliyet Gazetesi (30.01.1995, 17.11.1999, 05.05.2002)

NTV Tarih-3, 2009, 50-51.

Ormanlar, Ç. “Giyim Kuşam Modaları”, *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan: Cumhuriyet Modalar*,. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999, s.42-91.

Öztamur, P., “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Feminin Kadın Kimliğinin Kuruluşu”, *Toplumsal Tarih*, S. 99, Mart 2002, s. 46-53.

Pamuk, B., *Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi*, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009.

Resimli hayat dergisi, Eylül 1952, S. 5.

Resimli hayat dergisi, Ocak 1953, S. 9.

Sevim, A., M. A. Tural, İ. Öztoprak, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2006.

Sproles, G. B., “Analyzing Fashion Life Cycles: Principles and Perspectives”, *Journal of Marketing*, Autumn 1981, C. 45, S. 4, s. 116-124.

Stone, E., *The Dynamics of Fashion*, Fairchild Publications, New York 2001.

Yılmaz, M. U., “Bir ‘Keriman Hâlis Ece’ vardı”, 2008, <http://www.turkdirlik.com> (erişim tarihi 23 Ocak 2008)

<http://www.forumalev.net/yerli-unlu-resimleri/283574-keriman-hâlis-ece-1932-turkiye-ve-dunya-guzeli.html> (erişim tarihi 15.07.2009)

<http://www.nadirkita.com/dunya-guzeli-keriman-hâlis-lion-cikolatasi-fotokart-efemera574080.html> (erişim tarihi 15.07.2009)

<http://galeri.milliyet.com.tr/2008/2/20> (erişim tarihi 17.07.2009)

<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com> (erişim tarihi 17.07.2009)

www.stargaleri.com (erişim tarihi 15.07.2009)

<http://images.google.com/imgres?.imgurl=http://www.elanecdottario.com> (erişim tarihi 17.07.2009)

www.arsiv.ntvmsnbc.com/news/59972.jpg (erişim tarihi 19.07.2009)

Hanife Çetiner Web Sitesi <http://www.hanifecetiner.com/basin.html> (erişim tarihi 17.07.2009)

<http://arsiv.sabah.com.tr/2004/05/27/kgz101.html> (erişim tarihi 19.07.2009)

http://www.missturkey.com.tr/turkish/aboutus_tr.htm (erişim tarihi 19.07.2009)

Fotoğraflar



Fotoğraf 1. 1929 yılı ilk güzellik yarışması davetiyesi ve Cumhuriyet Gazetesi
(<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com> erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 2. 1929 yılı Türkiye güzeli Feriha Tevfik
(<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com> erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 5. 1931 yılı Türkiye güzeli Naşide Saffet

(<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com> erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 6. 1932 yılı Türkiye ve dünya güzeli Keriman Hâlis

(<http://www.forumalev.net/yerli-unlu-resimleri/283574-keriman-hâlis-ece-1932-turkiye-ve-dunya-guzeli.html>; <http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com>) (erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 7. 1932 yılı Türkiye ve Dünya güzeli Keriman Hâlis

(<http://www.nadirkitap.com/dunya-guzeli-keriman-hâlis-lion-cikolatasi-fotokart-efemera574080.html>; <http://galeri.milliyet.com.tr/2008/2/20>; www.stargaleri.com) (erişim tarihi 15.07.2009)



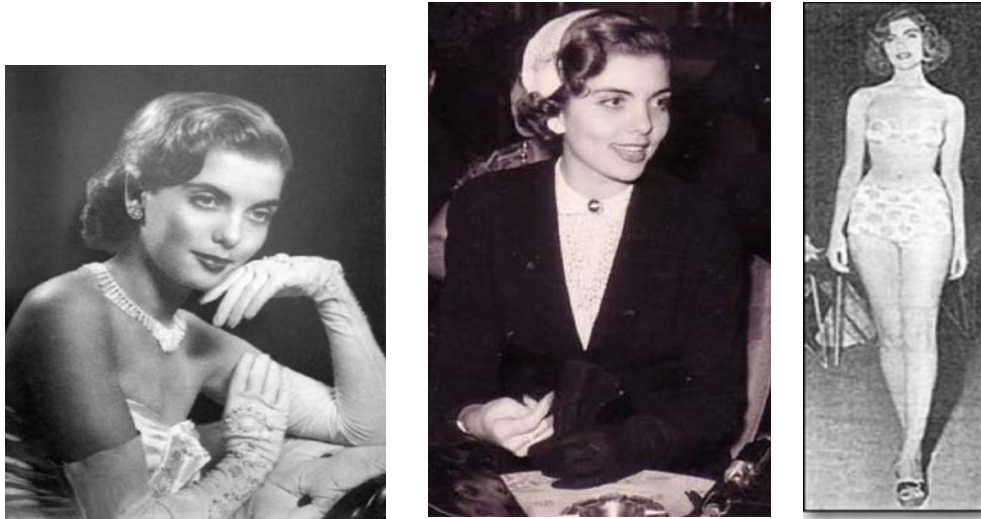
Fotoğraf 8. 1932 yılı Türkiye ve Dünya güzeli Keriman Hâlis

(<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com> erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 9. 1933 yılı Türkiye güzeli Nazire Hanım

(<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com> erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 10. 1951 yılı Türkiye güzeli Günseli Başar

(<http://images.google.com/imgres?imgurl=http://img.blogcu.com>; www.stargaleri.com; www.arsiv.ntvmsnbc.com/news/59972.jpg) (erişim tarihi 19.07.2009)



Fotoğraf 11. 1951 yılı Türkiye güzeli Günseli Başar (*Resimli hayat dergisi*, Ocak 1953, S. 9; *Resimli hayat dergisi*, Eylül 1952, S. 5.)



Fotoğraf 12. Geleneksel tarzdan esinlenilerek hazırlanmış giysiler içinde ülkelerin güzelleri. (www.stargaleri.com erişim tarihi 15.07.2009)



Fotoğraf 13. 1952 yılı Türkiye güzeli Gelengul Tayfuroğlu (diğer ülkelerin güzelleri ile).



Fotoğraf 14. 1953 yılı Türkiye güzeli Ayten Akyol (diğer ülkelerin güzelleri ile)



Fotoğraf 15. Hanife Çetiner’in tasarladığı güzellik yarışması giysi tasarımları (Hanife Çetiner Web Sitesi <http://www.hanifecetiner.com/basin.html>) (erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 16. Diğer tasarımcılar tarafından hazırlanan güzellik yarışması giysi tasarımları (<http://arsiv.sabah.com.tr/2004/05/27/kgz101.html>; www.stargaleri.com; Hanife Çetiner Web Sitesi <http://www.hanifecetiner.com/basin.html>) (erişim tarihi 17.07.2009)



Fotoğraf 17. 2002 Dünya güzeli Azra Akın

(http://www.missturkey.com.tr/turkish/aboutus_tr.htm erişim tarihi 19.07.2009)

1929-1933 Yılları Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarının Değerlendirilmesi

Celalettin Rumi Çelebi^{*}Meral Yıldırım^{**}Ruşen Akman^{***}Şennur Kayabaş^{****}

Giriş

Dünya geneline bakıldığında kadınların statülerindeki değişmelerin, ihtilaller, inkılâplar ve sosyal hareketler gibi kısa dönemli veya endüstrileşme, şehirleşme, eğitim ve istihdam gibi uzun dönemli değişim süreçlerinde meydana geldiği görülmektedir.

Türk Milliyetçiliği, ilerlemenin ve medeniyetinin kavramsallaştırılmasında önemli bir unsuru teşkil eder. İnkılâplar döneminde, Atatürk ile birlikte Ziya Gökalp milli mücadele kahramanı yazar Halide Edip Adıvar ve Atatürk'ün manevi kızı Afet İnan yeni Türk kadını imajının oluşturulmasında esas rolü oynarlar. Bu yeni Türk Kadını imajı, erkekle birlikte mücadele veren fedakâr ve kahraman kadındır.

Kurtuluş Savaşı sırasında, Türk Kadını büyük özveriyle çalışmıştır. Gerekğinde cepheye mermi taşımış, gerektiğinde yaralı askerlerle ilgilenmiştir. "Türk kadınları bu savaşa

* Doç. Dr. Celalettin Rumi Çelebi

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Ankara.

crcelbi@gazi.edu.tr

** Meral Yıldırım

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi, Ankara.

myildirim@gazi.edu.tr

*** Ruşen Akman

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi, Ankara.

rusenakman@gmail.com

**** Şennur Kayabaş

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı 4. Sınıf Öğrencisi, Ankara.

tüm benlikleriyle katıldılar. Onlar, ordunun yardımcı hizmetlerine katkıda bulunmakla yetinmediler, bununla sınırlı kalamazlardı, kalmamalıydılar. Sık sık kavganın tam ortasında ve içinde yer aldılar.¹

Atatürk inkılaplarıyla, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kadınlara verilen haklar, Avrupalı pek çok hemcinsine göre daha ileri bir konuma getirilmiştir. Bu bir bakıma, Milli Mücadele esnasında erkeğin yanında fedakârca savaşan, mermi taşıyan kahraman kadının, savaş sonrasında ödüllendirilmesidir.

Savaş sonrasında Mustafa Kemal Atatürk, gerçekleştirdiği toplumsal devrimlerle kadınların toplum içinde iyi bir konum elde etmelerini sağlayan düzenlemeler yapmıştır. Bu düzenlemelerden ilki kadının giyim ve kuşamı ile ilgilidir. “ Atatürk kadının görsel imajı ile ilgili ilk devrimi kadının yüzünden peçeyi atarak gerçekleştirmiştir. İlk önce kendi eşi Latife Hanımın yüzündeki peçeyi atan önder, böylece Türk Kadınına giysisi içinde özgürlük tanımıştır.”² Böylece Türk Kadını daha özgür ve daha çağdaş bir görünüme kavuşmuştur.

Atatürk 1925’de kadınların kıyafetleri konusunda şöyle demektedir: “Kadınlarımızın yüzlerini dünyaya göstermelerine izin verelim ve dünyayı daha yakından görüp tanıyabilmeleri için, gözlerini açmalarını sağlayalım! Bunda korkulacak hiçbir şey yoktur. Bu önüne geçilemeyecek bir gelişmedir. Bu yolda atılacak olumlu adımlar, ulusumuz için daha tatmin edici ve başarılı sonuçlar almamızı sağlayacaktır.”³

1934 yılında yayın hayatına başlayan Cumhuriyet Kadını Dergisinin ilk sayısında yer alan tanıtım yazısı, Cumhuriyet Dönemi kadının niteliklerini şöyle özetler; “Cumhuriyet devrinde yaşayan kadın bir cepheli kadın değildir. Bütün manası ile iş hayatında olduğu kadar eğlenceli cemiyet hayatında kendisini gösteren kadındır. Fikir kadını olduğu kadar süs kadınıdır. Cumhuriyet kadını fikir mücadelelerine, edebiyat hareketlerine, spora ve aynı zamanda ev kadınlığına, anneliğine ve zevceliğine merbut mükemmel kadındır.”⁴

Bu ifadeden de anlaşıldığı gibi Cumhuriyet Kadını özel yaşamda olduğu kadar toplumsal yaşamda da başarılı iç ve dış dünyasında kendisiyle barışık kadındır.

¹ Bernard Coparal, *Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II*, Çev. Ercan Eyüpoğlu, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999, s. 21.

² Kemal Savcı, *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadını*, Cihan Matbaası, Ankara 1973, s. 81.

³ Cemal Avcı, “Cumhuriyetin Ülkemize ve Bireylere, Özellikle Türk Kadınına Kazandırdıkları”, *Atatürk Araştırma Dergisi*, C. XIX, S. 57, Kasım 2003, s. 57.

⁴ Aslı Davaz Mardin, *Hanımlar Âleminden Roza’ya, Kadın Süreli Yayınları Bibliyografisi*, Kadın Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s. 15-16.

Atatürk’ün kadınla ilgili bütün uygulamaları onun, Türk kadınına verdiği önemin, Türkiye’nin kalkınmasında da çok yararlı olacağı hususuna olan inancının kanıtıdır. Bu nedenledir ki, kadının sadece ev hizmetlerinde değil, her meslekte ülke kalkınmasına, sosyal, siyasal ve ekonomik yaşama aktif olarak katılması konusunda bütün tedbirleri almıştır.

Cumhuriyet öncesinde Avrupalıların gözünde harem, nargile ve odalıkla özdeşleştirilen, yüzyıllardır geleneklerin ve dinin baskısı altında ezilmiş, bütün hayatı evi ve ailesine hizmet etmekle geçmiş, hayatının hiçbir döneminde ve alanında erkeklerle eşit konuma gelememiş Türk Kadını imajından Cumhuriyetle birlikte, dinin ve geleneklerin bağımlılığında sıyrılarak toplumsal alana çıkmış modern kadın imajına doğru bir değişim kaydedilmiştir.⁵

Medeni dünyaya ayak uydurma çabasındaki genç Türkiye Cumhuriyeti yeni toplum yaşantısı içinde Türk kadınına önemli bir yer verirken Avrupa’da yaşayan yaygın bir hâl almış bulunan güzellik yarışmaları da bu konuda önemli bir fırsat bilinmiştir.⁶

Güzellik yarışmaları etik olarak çok tartışılan bir konudur. Güzelliğin göreceli bir kavram olması bu konuyu daha açmaza sürüklemektedir. Ancak güzellik yarışmalarının ürettiği ekonomi ve güzellik yarışmalarına bağlı pek çok sektörün oluşması bu yarışmalara olan ilgiyi ve talebi arttırmaktadır. Öte yandan, güzellik yarışmaları diğer spor dalları gibi ülkelerin ve insanların en çok rağbet ettikleri yarışmalardan birisidir. Güzellik yarışmaları ayrıca ülke tanıtımlarında büyük rollere sahiptir.

Tarihteki ilk güzellik yarışması Homeros’un İlyada destanına göre M.Ö 2. binde Troya Savaşı arifesine dayanır. Bugün Kaz Dağları olarak bilinen İda Dağında yapılmıştır. Yarışmacılar Eris, Hera, Athena ve Afrodit’dir. Güzellerin her biri kendisini seçmesi için Paris’e önerilerde bulunmuşlar, sonuçta Paris elindeki elmayı Afrodit’e (Venüs) vermiştir. Yarışma sonrası Paris âşık olduğu Helen’i Afrodit yardımıyla kaçıtır ve Troya savaşına neden olur. (www.wikipedia.org)

Modern zamanlardaki ilk güzellik yarışması 19 Eylül 1888 tarihinde Belçika’da yapılmış ve 18 yaşındaki Bertha Soucaret ilk güzellik kraliçesi olmuştur. Türkiye’de ilk güzellik yarışması 1926 yılında İpek Film Şirketi önderliğinde İstanbul Melek Sinemasında düzenlemiş ve yarışmacılardan Matmazel Araksi Çetinyan birinci olmuş ancak yarışma

⁵ Fatma Acun, “Görsel Verilerde Kadın İmajı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2007, S. 16, s. 22.

⁶ R. Sertaç Kayserilioğlu, “Güzellik Değişiyor Ama Geçmiyor”, *NTV Tarih Dergisi*, Nisan 2009, S. 3, s. 51.

organizasyon eksikliği nedeniyle geçersiz sayılmıştı. Türkiye’de ilk resmi güzellik yarışması Atatürk’ün direktifleriyle 1929 yılında Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenmiştir. Bu organizasyon, Türk Kadınının henüz çarşafı yeni attığı bir sırada yapılması ve ülkenin modernleşen yüzünü dünyaya göstermesi bakımından değer taşımaktaydı. 2-3 Eylül 1929 günü Cumhuriyet Gazetesi binasında yapılan ilk resmi güzellik yarışmasında 19 yaşındaki Feriha Tevfik (Dağ) Hanım Türkiye güzeli olarak seçildi.⁷ Araştırmamızın kapsamına giren 1929-1933 yıllarında gerçekleştirilen yarışmalarda sırasıyla; 1929 Feriha Tevfik Hanım (DAĞ), 1930 Mübeccel Namık, 1931 Naşide Saffet Hanım, 1932 Keriman Halis (ECE), 1934 Nazire Hanım birinci olmuşlardır. Ancak 1933 yılından sonra bu tür müsabakalar bir kanun teklifiyle 1950 yılına kadar yapılmamıştır.

31 Temmuz 1932’de Türkiye güzeli Keriman Halis’ in, Belçika’ da yapılan yarışmada dünya güzeli seçilmesi üzerine Atatürk kendisine “Ece” unvanını verir ve Türk kadınına şöyle seslenir: “Türk ırkının dünyanın en güzel ırkı olduğunu tarihten bildiğim için, Türk kızlarından birisinin dünya güzeli seçilmiş olmasını çok tabî buldum. Fakat Türk gençlerine bu münasebetle şunu hatırlatmayı da lüzumlu görürüm: Övünç duyduğumuz tabî güzelliğinizi fenni tarzda muhafaza etmesini biliniz ve bu yolda uyanık olunuz... Bununla beraber, asıl uğraşmaya mecbur olduğumuz şey, analarımızın ve atalarımızın oldukları gibi, yüksek kültürde ve yüksek faziletle dünya birinciliğini elde tutmaktır.”⁸

Türk kadını, Atatürk’ün kendilerine olan güvenine lâayık olabilmek için haklarını sonuna kadar kullanmalı ve Atatürk’ün emaneti olan Türkiye Cumhuriyetini O’nun istediği gibi ilelebet yaşatmak ve geleceğe güvenle bakabilmek için, her alanda kendini gösterebilmelidir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma 1929-1933 Türkiye güzellerinin saç tasarımlarının değerlendirilmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Türkiye güzellerinin saç tasarımları konusunda bir çalışmanın olmaması, 1929-1933 yılları arasında yapılan güzellik yarışmalarında birinci olan güzellerin saç tasarımları konusunda bilgi sahibi olmak isteyenlere kaynak oluşturması, dönemin trendlerinin belirlenmesi ve bu konuya ışık tutması amacıyla hazırlanmıştır.

⁷ *agm.*, s. 50-52.

⁸ Cemal Avcı, “Cumhuriyetin Ülkemize ve Bireylere, Özellikle Türk Kadınına Kazandırdıkları”, *Atatürk Araştırma Dergisi*, C. XIX, S. 57, Kasım 2003, s. 57.

Araştırmanın Önemi

1929-1933 Türkiye güzellerinin saç modelleri üzerine daha önce hiçbir araştırmanın yapılmış olmaması dikkate alındığında bu araştırma bir ilk olma özelliğine sahiptir.

1929-1933 Türkiye Güzellik Yarışmalarında birinci olan güzellerin saç biçimlendirmeleri, saç şekillendirmeleri, saç renklerinin, saç aksesuarlarının değerlendirilerek arşiv oluşturulması ve dönemin saç modasını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Tanımlar

Küt Saç Formu: Başın alt kısmından üst kısmına doğru uzunluk artışlarıyla ortaya çıkan, kesintisiz ve hareketsiz yüzey dokusu oluşturan saç şeklidir.⁹

Graduasyon Form: Başın alt kısmından üst kısımlara doğru uzunluk artışı ile beraber, başın alt kısmında hareketli doku, üst kısımlarda ise hareketsiz dokudan oluşan kombinasyonun ortaya çıktığı saç şeklidir.¹⁰

Uzayan Katlı Form: Saç boyu uzunluğunun, başın üst kısmından alt kısmına doğru artmasıyla ortaya çıkan, genellikle oval görüntüye sahip, ağırlığı olmayan tamamıyla hareketli bir dokuya sahip saç şeklidir.¹¹

Eşit Katlı Form: Sabit uzunluklardan oluşan ve belirgin bir ağırlığı olmayan, hareketli dokuya sahip saç şeklidir.¹²

Vac Dalgası: Saçda parmakla ve şekillendirme tıraşı yardımıyla “S” biçimli hareketler dizisi oluşturmaktır.¹³

Saç Aksesuarı: Saçı toplamada, tutturmada veya süs amacıyla kullanılan her türlü toka, flar, şapka vs. genel adıdır.

Diyagonal: Çapraz eğilimli çizgi.¹⁴

⁹ Eczacıbaşı-Schwarzkopf, *Saç Kesimine Bilimsel Yaklaşım*, Pivot Point International, Hong Kong 2002, s. 9.

¹⁰ *age.*, s. 10.

¹¹ *age.*, s. 11.

¹² *age.*, s. 12.

¹³ Stephanie Henderson, *Temel Kuaförlük Bilimi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 116.

¹⁴ Eczacıbaşı-Schwarzkopf, *Saç Kesimine Bilimsel Yaklaşım*, Pivot Point International, Hong Kong 2002, s. 69.

Kombinasyon Form: Saç kesiminde, hareketli ve hareketsiz dokunun bir arada kullanılmasıyla oluşan biçimlendirme tekniği.¹⁵

Rasta: Diğer bir adı da *Dread Lock*tur. Afrika kökenli bir saç modeli olup doğal ve yapay olmak üzere iki çeşittir. Saçların birbirine geçirilmesi ile yapılır. Bu karıştırma yani saçların birbirine geçirilmesi işleminde alınan saç tutamları tiftiklenir. Tiftiklenen saçlar tığ yardımıyla birbiri içine geçirilerek “dread” yani rasta hâline getirilir.

Postiş: Saçın şeklini, boyunu değiştirmek için kullanılan ilave saçlardır. At kuyruğu, örgü vs. şeklinde olup lokal olarak kullanılır.¹⁶

Yöntem

Araştırmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmış, elde edilen veriler değerlendirilerek 1929-1933 yıllarında Türkiye güzellerinin saç biçimleri, şekilleri, renkleri ve saçta kullanmış oldukları aksesuarlar hakkında bilgi toplanmaya çalışılmıştır.

Araştırma verilerinin toplanması ve değerlendirilmesi sonucunda 1929 güzeli Feriha Tevfik Hanıma ait 2 fotoğraf, 1930 güzeli Mübeccel Namık Hanıma ait 5 fotoğraf, 1931 güzeli Naşide Saffet Hanıma ait 6 fotoğraf, 1932 güzeli Keriman Halis Ece Hanıma ait 8 fotoğraf, 1933 güzeli Nazire Hanıma ait 4 fotoğraf, toplamında 26 fotoğraf incelenerek saç biçimleri, şekilleri, renkleri, saç aksesuarları hakkında veriler toplanarak sonuca gidilmiştir.

Tablo 1: 1929-1933 Güzellerinin saç biçimlendirmelerinin yüzdelik oranları

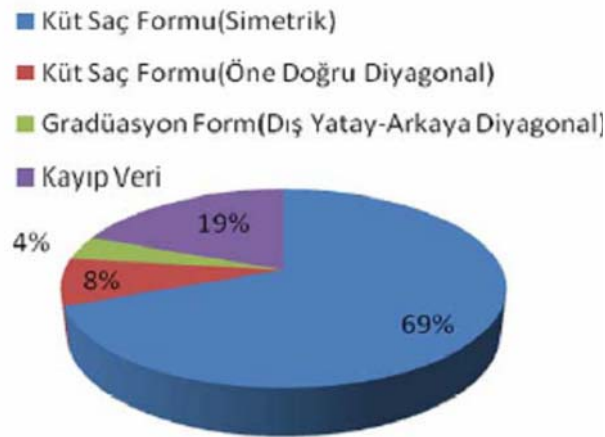
¹⁵ *age.*, s. 7.

¹⁶ Ahmet Erkan, İ. Güngör, *Modern Kuaförlük Sanatında Eğitim*, Frapan Yayıncılık, Ankara 1999, s. 262.

BİÇİMLENDİRME	Model Sayısı	%
Küt Saç Formu(Simetrik)	18	69.2
Küt Saç Formu(Öne Doğru Diyagonal)	2	7.6
Gradüasyon Form(Öne Doğru Diyagonal)	0	0
Gradüasyon Form(Dış Bükey Yatay)	0	0
Gradüasyon Form(Dış Yatay-Arkaya Diyagonal)	1	3.8
Uzayan Katlı Form(Dikey)	0	0
Uzayan Katlı Form(Öne Doğru Diyagonal)	0	0
Uzayan Katlı Form(Yatay Dikey-Kaydırma Tekniği)	0	0
Uzayan Katlı Form(Yatay)	0	0
Eşit Katlı Form	0	0
Kombinasyon Formlar	0	0
Kayıp Veri	5	19.2
Toplam	26	100

Grafik 1. 1929-1933 Güzellerinin saç biçimlendirmelerinin yüzdelik oranlarının dağılımı

Biçimlendirme Oranları



Grafik 1’de görüldüğü gibi 1929-1933 Türkiye güzellerinin saç biçimlendirmelerinde daha çok kayıp veri ve onu takip eden küt saç formu ve küt saç formu öne doğru diyagonal biçimlendirme kullanılmıştır. Daha seyrek olarak ise graduasyon form kullanılmıştır.

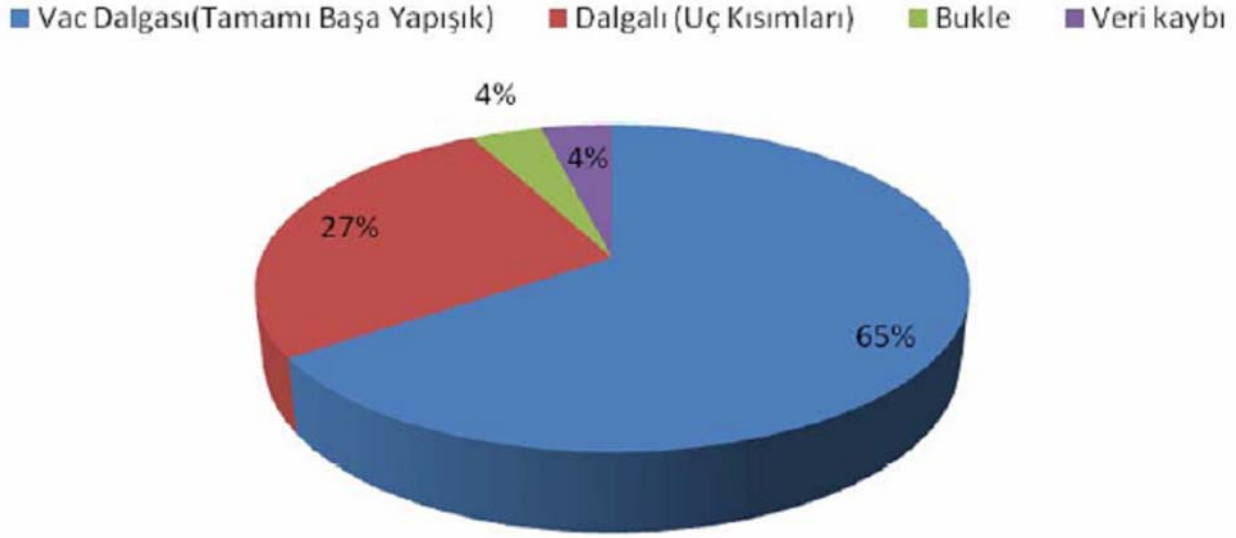
Bu araştırmanın sonuçları incelendiğinde söz konusu dönemde en yaygın olarak küt saç formunun kullanıldığını görmekteyiz. Bunun nedeni kolay şekilde saçın kısaltıldığı bir model olmasıdır. Kuaför salonlarının yaygın olmadığı dönemde insanların çok rahatlıkla evde birbirlerine uygulayabilecekleri bir biçimlendirme tekniği oluşu küt saç formunun bu dönemde öne çıkmasında etkili olmuş olabilir.

Tablo 2. 1929-1933 Güzellerinin saç şekillendirmelerinin yüzdelik oranları

ŞEKİLLENDİRME	Model Sayısı	%
Vac Dalgası(Tamamı Başa Yapışık)	17	65.3
Dalgalı (Uç Kısımları)	7	26.9
Düz (Tamamı Düz)	0	0
Düz Karışık	0	0
Bukle (Maşa Dalgası)	0	0
Bukle	1	3.8
Rasta	0	0
Veri kaybı	1	3.8
Topuz	0	0
Toplam	26	100

Grafik 2. 1929-1933 Güzellerinin saç şekillendirmelerinin yüzdelik oranlarının dağılımı

Şekillendirme Oranları



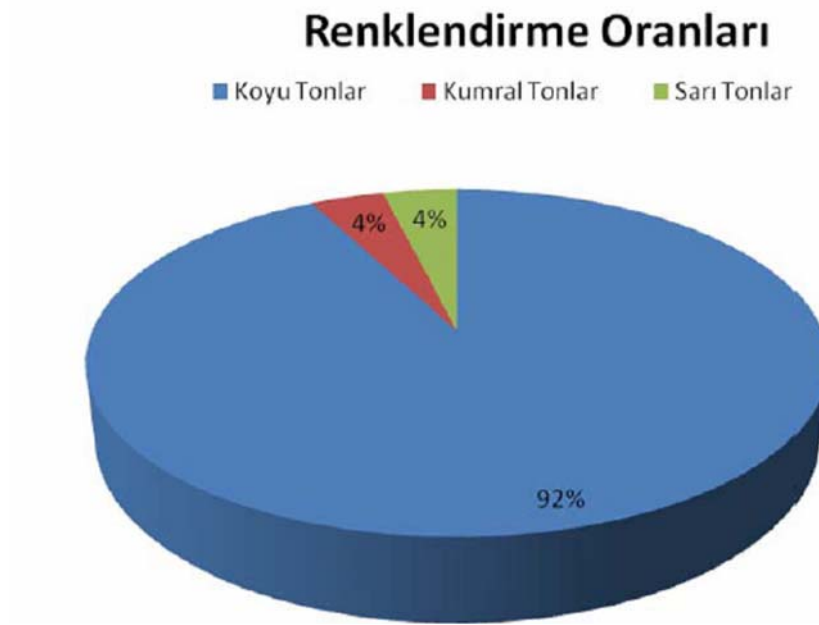
Grafik 2’de görüldüğü gibi 1929-1933 Türkiye Güzellerinin saç şekillendirmelerinde % 65 oranında Vac Dalgası (tamamı başa yapışık), % 27 dalgalı (uç kısımlar), % 4 oranında buklev e % 4 oranında veri kaybı görülmektedir.

Şekillendirme konusuna baktığımızda en fazla Vac dalgası karşımıza çıkmıştır. Türk insanının saç özelliklerinden biri dalgalı oluşudur. Dalgalı saçları tarak ve el yardımıyla şekillendirmek oldukça kolay olup kişinin kendi başına yapabileceği bir şekillendirme olması, vac dalgasının o dönemde kullanımını ve yaygınlığını açıklayabilir.

Tablo 3. 1929-1933 Güzellerinin saç renklendirmelerinin yüzdelik oranları

RENKLENDİRME	Model Sayısı	%
Koyu Tonlar	24	92.3
Kumral Tonlar	1	3.8
Sarı Tonlar	1	3.8
Moda Tonlar(Kızıllar, Bakır kıızıllar, Mix renkler)	0	0
Beyaz Saç	0	0
Tonlamalar	0	0
Toplam	26	100

Grafik 3. 1929-1933 Güzellerinin saç renklendirmelerinin yüzdelik oranlarının dağılımı

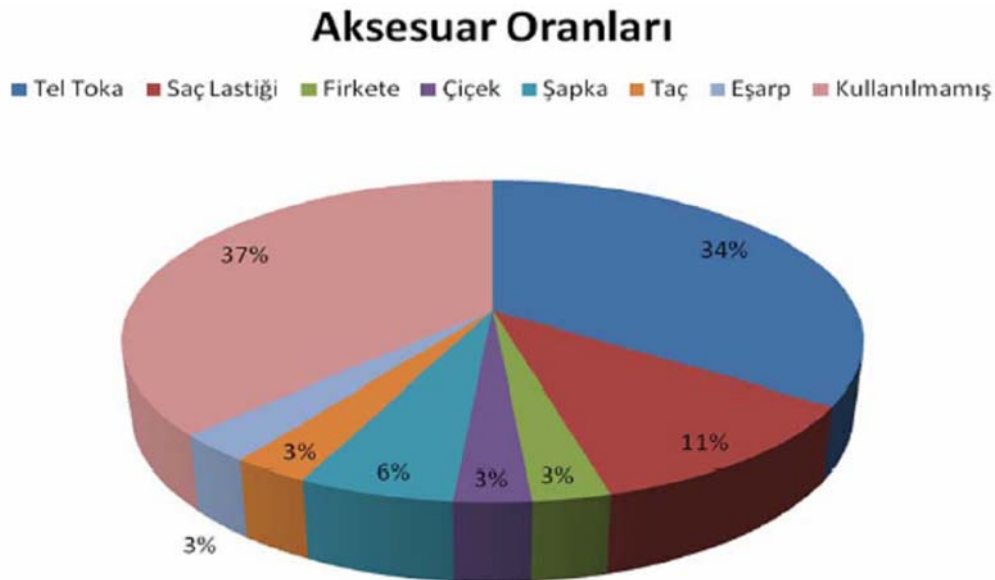


Grafik 3’de görüldüğü gibi 1929-1933 Türkiye güzellerinin saç renklendirme değerlendirmesi yapıldığında % 92 oranında koyu tonların, % 4 oranında kumral tonların, %4 oranında sarı tonlar gözlenmiştir. Koyu renk saçın yaygın olma nedeni krem boyaların ülkemize çok geç girmiş olmasıdır. Ayrıca arşivlenen fotoğrafların siyah beyaz olması renk belirleme konusuna kısıtlılık getirmektedir.

Tablo 4. 1929-1933 Güzellerinin saç aksesuarlarının yüzdelik oranları

AKSESUARLAR	Model Sayısı	%
Tel Toka	12	34.2
Saç Lastiği	4	11.4
Firkete	1	2.8
Çiçek	1	2.8
Postiş	0	0
Şapka	2	5.7
Taç	1	2.8
Eşarp	1	2.8
Diğerleri	0	0
Kullanılmamış	13	37.1
Toplam	35	100

Grafik 4. 1929-1933 Güzellerinin saç aksesuarlarının yüzdelik oranlarının dağılımı



Son olarak Grafik 4’de görüldüğü gibi 1929-1933 Türkiye güzellerinin saçlarında % 37’lik gibi büyük bir bölümünde aksesuar kullanılmamış, % 34’ünde tel toka, %11’inde saç lastiği, %6’sında şapka, %3’ünde eşarp, %3’ünde firkete, %3’ünde taç ve %3’ünde çiçek kullanılmıştır.

Oranlara baktığımız zaman çok fazla aksesuar kullanılmadığını görmekteyiz. Bunun savaştan yeni çıkmış, her anlamda kalkınmaya çalışan Türkiye’nin ekonomik sıkıntısının göstergesi olduğunu ve bu tip harcamaların kısıtlı yapılabildiğini söylemek yanlış olmaz.

Öneriler

Bu çalışmanın konusunu oluşturan 1929-1933 Türkiye güzellerinin, Cumhuriyetin ilk güzelleri olarak Türk kadınının imaj değişiminde önemli oldukları bir gerçektir.

Bu anlamda güzellik yarışmalarının ülke tanıtımında çok büyük bir role sahip olduğu unutulmamalı ve buna paralel olarak yarışmaya katılanların makyaj, saç ve kıyafet tasarımları ciddiye alınmalıdır. Yarışmada dereceye girenlerin ise topluma örnek olacak bireyler olma gereklilikleri unutulmamalıdır.

1929-1933 Yılları Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarında;

- a) Küt Saç Formunda Kesimleri (% 69,2),
- b) Başa Yapışık VAC Dalgası Şekillendirmeleri (% 65,3),
- c) Koyu Tonlardaki Renklendirmeleri (% 92,3) ve
- d) Saç Aksesuarlarından Kaçınmaları (% 37,1) veya Tel Toka Gibi Aksesuarları

Tercih Ettikleri Anlaşılmaktadır.

Kurtuluş Savaşı sonrasında yaralarını sarmakta olan Türk toplumu (kadını)’nın aynı zamanda 1929 ekonomik krizi ile de örtüşen bu zaman diliminde sade ve minimalist bir saç tasarımını benimsemesi çok doğaldır. Güzellerimizin saç tasarımlarının, dönemin modern Türk kadınına yansıttığını da ifade edebiliriz.

1933’den sonra güzellik yarışmaları 1950 yılına kadar yasaklanmıştır. Bu tip yarışmaların ülke tanıtımına katkısından dolayı bu yarışmaların aksatılmadan yapılması Türkiye’nin dünya üzerinde daha çabuk tanınmasına yardımcı olacaktır.

Ayrıca Güzellik Yarışmalarının incelenmesiyle elde edilen verilerin araştırmacılar için önemi göz önüne alındığında, yeni yapılacak yarışmalarda gelecekteki araştırmalara kaynak sağlayacak biçimde bilgilerin arşivlenmesi ve fotoğraflık dokümantasyon işlemlerinin titizlikle yapılması önem arz etmektedir.

Kaynaklar

- Acun, Fatma, “Görsel Verilerde Kadın İmaji”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2007, S. 16, s. 91-112.
- Avcı, Cemal, “Cumhuriyetin Ülkemize ve Bireylere, Özellikle Türk Kadınına Kazandırdıkları”, *Atatürk Araştırma Dergisi*, C. XIX, S. 57, Kasım 2003.
- Coparal, Bernard, *Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II*, Çev. Ercan Eyüpoğlu, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1999.
- Costantino, Maria, *Fashion of Deade the 1930*, London 1991.
- Davaz Mardin, Aslı, *Hanımlar Âleminde Roza'ya*, *Kadın Süreli Yayınları Bibliyografisi*, Kadın Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.
- Duman, Doğan, Pınar Duman, “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları” *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 42, İstanbul 1997.
- Eczacıbaşı-Schwarzkopf, *Saç Kesimine Bilimsel Yaklaşım*, Pivot Point International, Hong Kong 2002.
- Erkan, Ahmet, İ. Güngör, *Modern Kuaförlük Sanatında Eğitim*, Frapan Yayıncılık, Ankara 1999.
- Gönenç Yapar, Aslı, “Kadın Devrimi Cumhuriyet ile Başladı”, 4. *Boyut*, S. 4, (80. Yıl Özel Sayı), 2003.
- Harrison, Martin, *Parkinson Photographs 1935-1990*, London 1994.
- Henderson, Stephanie, *Temel Kuaförlük Bilimi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.
- Kayabaş, Şennur, *1929-1939 Yılları Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarının Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara 2009.
- Kayserilioğlu, R. Sertaç, “Güzellik Değişiyor Ama Geçmiyor”, *NTV Tarih Dergisi*, Nisan 2009, S. 3, s. 50-51.
- Kılğour, OFG., Marguerite McGarry, *Tüm Kuaförlük Bilimi*, Gaye Matbaacılık, Ankara 1995.
- Meredith, Bronven, *Vogue Vücut ve Güzellik Kitabı*, Çev. G. Suveren, Kural Matbaası, İstanbul 1978.

Öztamur, Pınar, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Feminin Kadın Kimliğinin Kuruluşu”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, S. 99, İstanbul 2002.

Savcı, Kemal, *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadını*, Cihan Matbaası, Ankara 1973.

1996- 2009 Türkiye Güzellerinin Karakteristik Yüz ve Makyaj Özelliklerinin Değerlendirilmesi

Celalettin Rumi Çelebi*

Tülay Kahraman**

Ömür Uçar***

Giriş

Güzellik yarışmalarının tarihsel geçmişine bakıldığında, tarihteki ilk güzellik yarışmasının Homeros'un 'İlyada' isimli eserinde konu edildiği ve Yarışma'nın üç tanrıça arasında geçtiği söylenmektedir. Afrodite'nin birinci seçildiği ve yarışmanın, M.Ö. 2. binlerde Anadolu'da İda olarak bilinen Kaz Dağları'nda düzenlendiğini görülmektedir.¹ Günümüzdeki şekli ile ilk güzellik yarışmaları, 19 Eylül 1888 yılında Belçika'da düzenlenmiş ve 350 aday bu yarışmaya katılmıştır. İlk resmi uluslararası güzellik yarışması ise 14 Nisan 1908'de İngiltere'de gerçekleştirilmiştir. Türkiye'deki ilk güzellik yarışması, 1926 yılında İpek Film önderliğinde Melek Sinemasında düzenlenmiş, yarışmayı sinemanın yer göstericisi olan Matmazel Araksi Çetinyan kazanmıştır. Fakat yarışma geçersiz sayılmıştır. Türkiye'de ilk resmi güzellik yarışması, 1929 yılında M. Kemal Atatürk'ün direktifi ile Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenmiştir. Bu yarışmayı Feriha Tevfik kazanmıştır. 1932 yılında yapılan yarışmada ise Keriman Halis Türkiye Güzeli seçilmiş, aynı yıl Dünya Güzellik Yarışması da

*Doç. Dr. Celalettin Rumi Çelebi

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Ankara.

crcelbi@gazi.edu.tr

** Tülay Kahraman

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi, Ankara.

mtulay@gazi.edu.tr

*** Ömür Uçar

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi, Ankara.

omuru@gazi.edu.tr

¹ Azra Erhat, *Homer, İlyada*, Can Yayınları, İstanbul 1996.

birinci olmuştur. 1933 yılında yapılan yarışmadan sonra, 1950 yılına kadar Türkiye’de Güzellik Yarışmaları yasaklanmıştır. Yasak sonrası 1958 yılında Türkiye’de ilk kez uluslararası güzellik yarışması düzenlenmiştir.² 1970’lerden sonra Ses ve Hayat Dergileri tarafından düzenlenen yarışmalar 1980-1990 yılları arasında Hürriyet Gazetesinin Kelebek Eki ve Günaydın Gazetesinin Saklambaç Eki tarafından himaye edilmiştir. 1990’dan itibaren yarışma Star TV tarafından gerçekleştirilmiştir. Sonraki yıllarda Kanal D ve Kanal 1 yarışma organizasyonlarında etkin bir konum yakalamıştır. Halen Miss Globe Turkey yarışması Kanal D, Miss Turkey Güzellik Yarışması ise Kral TV tarafından yürütülmektedir.³

Güzellik yarışmaları, kadınların feminen özelliklerini vurgulayarak güzellik kavramını öne çıkarmaktadır. Güzellik yarışmaları, kadınları bir kaidenin üzerine oturtup onları nesneleştirerek, bir ideale dönüştürdüğü gibi, güzelliğin evrensel bir değer olduğunu ve bütün kadınların bu güzelliğin peşinde olması gerektiği mesajını iletirler.⁴

Güzellik yarışmalarının ana ögesi olan kadın, moda ile yakın ilişkiler içerisinde. Medya aracılığı ile topluma tanıtılması, toplumdaki algılanışı yönlendiren önemli bir gösterge olmuştur.

Cumhuriyet öncesi Türk Toplumunda, baskın dinsel kimlik nedeni ile Türk Kadının dış güzelliği geri plana itilmiş, önemli olanın ruh güzelliği olduğu sürekli olarak vurgulanmıştır. Cumhuriyetin ilanı, sosyal ve kültürel alanda yeni düzenlemeler getirmiştir. Kadınlarımız kara çarşıftan çıkarılmış, sosyal yaşama katılabilen eğitimli kadın figürü ortaya konulmuştur. Medeni kanunla beraber kadınlara yeni haklar tanınmış, geleneksel çevrelerin tepkilerine bakılmaksızın Türk Kadını toplumsal yaşamın bir parçası haline getirilmiştir.⁵ Yapılmaya başlandığı ilk günden itibaren Güzellik Yarışmaları, Türk Kadınının Cumhuriyet Devrimleri ile birlikte özgürleşmesinin bir kanıtı olarak algılanmıştır. Aynı zamanda Türkiye’nin uygar uluslar ile sosyal yaşam alanında da boy ölçüşebilecek yetenekte olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca basında yayınlanan yazılarda peçe ve çarşıftan kurtularak özgürlüğünü kazanan çağdaş Türk Kadınının ulaştığı noktayı göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bu yarışmalar, Türkiye Cumhuriyeti vizyonunun ülke içinde ve dünya

² http://tr.wikipedia.org/wiki/guzellik_yarismasi; Doğan Duman, Pınar Duman, “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları”, *Toplumsal Tarih*, Ed. Ekrem Çakıroğlu, S. 42, Tarih Vakfı, İstanbul 1997, s. 26.

³ http://tr.wikipedia.org/wiki/guzellik_yarismasi

⁴ Pınar Öztamur, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Feminen Kadın Kimliğinin Kuruluşu”, *Toplumsal Tarih*, Ed. Mustafa Yolaç, S. 99, Tarih Vakfı, İstanbul 2002, s. 47.

⁵ Doğan Duman, Pınar Duman, “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları”, *Toplumsal Tarih*, Ed. Ekrem Çakıroğlu, S. 42, Tarih Vakfı, İstanbul 1997, s. 21.

ülkelerinde tanıtılması için bir araç olarak kullanılmıştır.⁶ En eski çağlardan beri güzellik arzulan bir olgudur, kadınla bütünleşmiştir ve kadın güzelliği toplumun estetik beğenisini değiştirebilecek bir güce sahiptir.

Güzelliğin iki önemli bakış açısı vardır. “Güzellik, şekil ile hacim arasındaki dengedir” tanımı ile güzelliğin objektifliği vurgulanırken; “güzellik, bir canlının, somut bir nesnenin veya soyut bir kavramın algısal bir haz duyumsatan, hoşnutluk veren hususiyetidir” şeklinde de subjektifliği vurgulanmıştır. Genel tanımı ile; “güzellik, insan yüzünde ya da diğer bir objede görünüşü keyiflendiren biçim, orantı, renk gibi kalitelerin kombinasyonudur” şeklinde tanımlanabilir.⁷

Estetik olgusu güzellik anlayışını etkilemekte ve estetik kavramı güzellik kavramı ile bir arada kullanılmaktadır.⁸ Estetik genellikle insanın dış dünyaya ilişkin “güzel” ve “çirkin” sözcükleri ile dile getirdiği bir anlayıştır.⁹ Bu anlayış kişilerin birikimleri sonucu verdikleri öznel bir karardır.¹⁰ Ancak güzellik anlayışının; estetik ifadelerle değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Bu durum güzellik yarışmalarında seçilen güzellerin herkes tarafından kabul edilebilir bir sonuca ulaşmasını zorlaştırmaktadır.¹¹ Ancak Platon ve Aristoteles, güzelliğin mutlak, kavranabilir ve ideal olması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu da oran, simetri ve ölçü ile ilişkilendirilmektedir. Bu söylemi tarihte ilk kez, Pisagor “Altın Oran Teorisi” ile ifade etmiştir.

Altın oran, simetrik olan insan yüzlerinin, olmayanlarıkinden daha çekici olduğunu vurgulamaktadır. Güzellik anlayışının ve modanın kültürler arası farklılık göstermesine rağmen güzelin algılanmasında çeşitli ortak noktaların bulunduğu da bilinmektedir.¹²

Fiziksel güzelliği ölçmenin ortak bir yolu, toplumun genel kanısının ortaya konduğu güzellik yarışmalarıdır. Ancak güzellik yarışmaları, göreceli olan güzellik kavramının değerlendirilmesinde tartışmalara sebep olmuştur. Güzellik yarışmaları; çeşitlilikte birlik,

⁶ *agm.*, s. 26.

⁷ Pierre Fournier, “Lorenz Güzellik Teorisi”, *Türkiye Klinikleri Kozmetoloji Dergisi*, S. 3, Ed. Seher Bostancı, Ortadoğu Yayıncılık, Ankara 2003. s. 124.

⁸ Yalçın Yılmaz, *Estetik ve Ahlaki Açından Toplumsal Değişmenin Bir Göstergesi Olarak Güzellik Yarışmaları*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya 2004, s. 2.

⁹ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayıncılık, Bursa 2000, s. 10.

¹⁰ Aykut Mahzar, “Güzellik Üzerine”, *Milli Kültür*, S. 60, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 14.

¹¹ Yalçın Yılmaz, *Estetik ve Ahlaki Açından Toplumsal Değişmenin Bir Göstergesi Olarak Güzellik Yarışmaları*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya 2004, s. 6.

¹² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Guzellik>; Fournier Pierre, “Lorenz Güzellik Teorisi”, *Kozmetoloji*, Ed. Seher Bostancı, S. 3, Türkiye Klinikleri, Ankara 2003, s. 126.

oran ve uyum aramaktadır. Bu çalışmada, seçilmiş olan güzellerin, yüz özelliklerinin temel kriterleri ortaya konularak, seçimin neye göre yapılacağı konusuna açıklık getireceği düşünülmektedir. Bu konuda yapılan tarama sonucunda yazılı literatüre rastlanmamıştır. Ancak 1929-1933 yılları arasındaki Türkiye Güzellerinin saç tasarımlarının benzer bir yöntemle değerlendirildiği belirlenmiştir.¹³ Bu araştırmada 1996- 2009 yılları Türkiye Birinci Güzellerinin; ten rengi, yüz şekli, ve yüzün temel özelliklerini oluşturan unsurları ile güzellere uygulanan makyajın; türü, rengi ve gözlenebilir makyaj özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Küreselleşmenin yoğun olarak yaşandığı günümüzde güzellik yarışmaları; toplumdaki değişen güzellik anlayışı hakkında bilgilenmemize yardımcı olmakta ve toplumsal olarak değişimler izlenebilmektedir. Güzellik yarışmalarına yönelik yapılacak çalışmalar dönemin değişen güzellik anlayışı ve moda eğilimlerinin değerlendirilmesine de imkan sağlamaktadır.

1996- 2009 yılları arasında birinci seçilen güzellerin yüz ve makyaj özelliklerinin incelenmesini sağlayan bu araştırma;

- Vücut ölçülerindeki orantı esas alınarak belirlenen güzellerin, yüz özelliklerinin, orantısal olarak ne durumda olduğunun belirlenmesi,
- Yıllar arasında makyaj tarzında oluşan kırılma ve tekrarların belirlenmesi,
- Güzellik yarışmalarında vücut güzellik ölçüleri gibi yüz güzelliğinin belirlenmesinde kullanılabilecek kriterlerin oluşturulmasına öncülük etmesi ve bu alanda yapılan ilk çalışma olması nedeniyle önem taşımaktadır.

Bu araştırma, Miss Turkey Güzellik Yarışmasının arşivinden ulaşılabilen 1996 – 2009 yılları arasında birinci seçilen 14 Türkiye Güzelinin yüz ve gözlenebilir makyaj özelliklerini kapsamaktadır. Araştırma, Miss Turkey Güzellik Yarışmasının Arşivinde yer alan katalog fotoğraflarından elde edilen görüntülerle sınırlıdır.

Yöntem

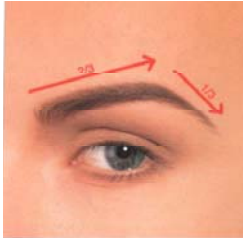
Bu araştırma, tarama yöntemi ile yapılmıştır. Araştırmada; yüz karakteristik özellikleri ve gözlenebilir makyaj özellikleri olmak üzere, bulgular iki kategoride toplanmıştır. 1996 - 2009 yılları arasında seçilen 14 Türkiye Güzelinin Miss Turkey Güzellik Yarışması

¹³ Şennur Kayabaş, *1929-1933 Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarının Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi, Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara 2009.

Arşivinden alınan katalog fotoğraflarındaki yüzlerin karakteristik görüntüleri niceliksel olgu verisi olarak, uygulanan gözlenebilir makyaj özellikleri, saç çizgisi ve yüz şekli niteliksel olgu verisi olarak toplanmıştır.

I. Niceliksel Kriterler: Yüzün niceliksel karakteristik özelliklerini; gözün, kaşın, burnun, dudakların, alın ve çenenin durumu belirler. Aşağıda yer alan tanımlar, perspektif resim tekniğinde kullanılan oran ve simetri özelliklerinden yola çıkılarak belirlenmiştir.¹⁴ Bunlar çalışmada kullanılan niceliksel kriterlerdir.

1. Alın Genişliği: Saç çizgisi ile kaş altından alınan yatay çizginin arasında kalan mesafedir.



Şekil 2. (H. Kirchberger)

2. Kaş Orantısı: Kaşlar göz çukurunun eğimli çizgisini takip eder. Kaş orantısı, başlangıçtan kavise (kaş köşesi) kadar olan 2/3'lik kısım ile kavisten bitime kadar olan 1/3'lük kısımdan oluşur.¹⁵

3. Göz Açıklığı: İç ve dış göz kenarları (epicanthus) arasındaki mesafeye göz uzunluğu denir. Alt ve üst göz kapak kenarlarının arasındaki en geniş uzunluktur ve ölçü olarak göz uzunluğunun 1/3'üne tekabül eder.¹⁶

4. Ağız Genişliği: Ağız genişliği, göz uzunluğunun 1,5 katı ile elde edilen veridir.¹⁷ Ağız kapalı iken komissürler arası mesafeye denk düşer.

5. Dudakların Kalınlığı: Dudak kalınlığı, üst dudak ve alt dudak kalınlığı olarak ele alınır. Üst dudak kalınlığı; ağız uzunluğunun 1/8'i , alt dudak kalınlığı; ağız uzunluğunun 1/5'i kadardır.¹⁸

6. Burun – Ağız Orantısı: Burun tabanından alınan yatay çizgi ile çene altından alınan yatay çizgi arasındaki mesafenin 1/3'i, burun tabanı ile iki dudak arasından alınan

¹⁴ Saadettin Çağlarca, *Perspektif Resim ve Tekniği*, İnkılap Kitapevi, 3. baskı, İstanbul 1991, s. 61.

¹⁵ Kirchberger Horst, *Make-Up*, München 2000, s. 58.

¹⁶ Saadettin Çağlarca, *Perspektif Resim ve Tekniği*, İnkılap Kitapevi, 3. baskı, İstanbul 1991, s. 61

¹⁷ *age.*, s. 61.

¹⁸ *age.*, s. 61.

yatay çizgi arasındaki mesafeyi verir. Bu veri burun ile ağız arasındaki mesafenin darlığı – genişliği konusunda yorum yapmamızı sağlar.¹⁹

7. Çene Orantısı: Burun alt kenarından alınan yatay çizgi ile iki dudak arasından alınan yatay çizgi arasındaki mesafenin 2 katı, dudak çizgisi ile çene altından alınan yatay çizgi arasındaki mesafeyi verir. Bu oranın yükselmesi çenenin uzunluğuna, azalması ise çene kısalığına denk düşer.²⁰

Güzellere ait niceliksel özelliklerin belirlenmesinde aşağıdaki sıra izlenmiştir;

1. Fotoğraf üzerinde uzvun güzeldeki uzunluğu ölçülür, bu uzunluk, uzvun gerçek ölçüsü olarak kabul edilir.

2. Sonra uzvun orantısal ölçüsü rakamsal olarak hesaplanır, bu değer uzvun orantısal gerçek ölçümü olarak ifade edilir.

3. Her bir güzelin ölçümünü yaptığımız uzvundan elde edilen gerçek orantısal ölçümü ideal ölçüme bölünerek “k” sabiti elde edilir. “k” sabitinden %25’lik sapmalar ideal sınırlar içinde varsayılmıştır. Buna ideal orantı sabiti denilir.

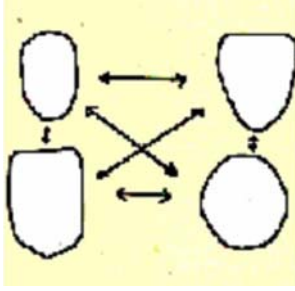
4. Sonuçta “k” değerine bakarak bir yorumlamaya gidilir. “k” değeri, “0”a yaklaştıkça ideal orandan “büyüklük” anlamında sapma, “k”değeri “1,25” den büyük değerler için ise ideal orandan “küçüklük” anlamında sapma söz konusudur.

Buna göre uzuvlar, $0 < k < 0,75$ arasındaki değerler büyük, $0,75 \leq k \leq 1,25$ arasındaki değerler ideal, $k > 1,25$ olanlar ise küçük olmak üzere 3 farklı nitelikte sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma sonucuna göre frekans ve yüzde dağılımları hesaplanarak grafikler oluşturulmuştur.

II. Niteliksel Kriterleri; yüzün şekli, saç çizgisi, ten rengi, uygulanan makyaj özellikleri, tene, göze, dudağa uygulanan kontur ve renklendirme işlemleri niteliksel kriterleri oluşturur. Aşağıda yer alan tanımlar çalışmada kullanılan niteliksel kriterleri ifade eder.

¹⁹ age.

²⁰ age.



Şekil 1. Yüz Şekilleri (H. Kirchberger)

1.Yüz Şekli: Yüz kemiklerinin şekli, alın ve çene şekil özelliklerine bakılarak yapılan analizdir. Temel olarak; oval, dairese, dörtgensel, üçgensel olmak üzere dört temel yüz şekli üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.²¹

1.1.Oval Yüz Şekli: Hatları ve oranları diğer yüz tiplerini belirlemede ölçüt olarak kabul edilen ideal yüz şeklidir.²²

1.2. Dairesel Yüz Şekli: Saç çizgisi ile çene ucunu birleştiren dikey çizgi ve elmacık (zigomatik) kemiklerini birleştiren yatay çizginin, yüzü birbirine eşit veya eşite yakın 4 kadrana ayırdığı kısa ve geniş yüz tipidir.²³

1.3. Dörtgensel Yüz Şekli: Kare ve dikdörtgen yüz şekillerini kapsar. Kare yüz şeklinde, alın ve çene kemiği arasındaki mesafe elmacık kemikleri arasındaki mesafeye eşittir, köşelidir. Dikdörtgen uzun yüzde, alın ve çene arasındaki mesafe elmacık kemiklerinden geçen yatay çizgi mesafesinden daha uzundur.²⁴

1.4. Üçgensel Yüz Şekli: Geniş bir alın ve çeneye doğru daralan şekli ile üçgensel kalp yüz şekli, geniş bir çene altına doğru daralan şekli ile üçgensel armut yüz şekli, geniş yanak kemikleri ile gittikçe daralan alın ve çene ile üçgensel elmas yüz şekli oluşur.²⁵

2. Ten Rengi: Melanositlerin cilt yüzeyindeki dağılımının göz ile algılanmasından oluşan deri yüzeyi rengidir. Aynı zamanda karoten ve kılcıl damarlarda cildin rengini etkilemektedirler. Siyah ırk hariç ten rengi; nötr, kırmızımsı ve sarımsı (Şekil 3) olmak üzere üç ana grupta incelenir.²⁶

²¹ Kirchberger Horst, *Make-Up*, München 2000, s. 16.

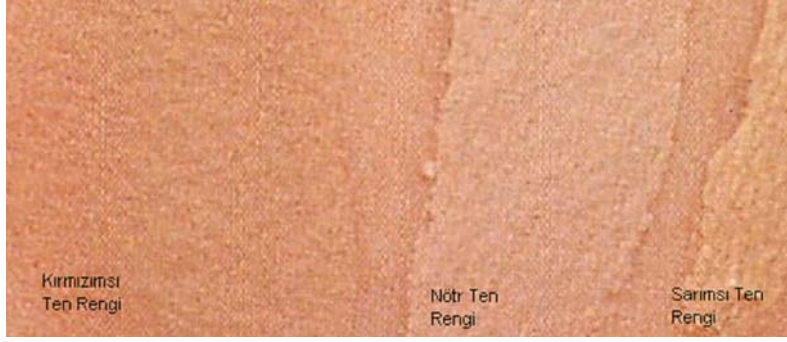
²² *age.*, s: 16; Ann Eaton, F. Openshaw, *Kozmetik Makyaj ve Manikür*, Çev. Nursel Fırat, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 109-111.

²³ Kirchberger Horst, *Make-Up*, München 2000; Ann Eaton, F. Openshaw, *Kozmetik Makyaj ve Manikür*, Çev. Nursel Fırat, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995. Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s:109-111.

²⁴ Kirchberger, *age.*; Eaton, Openshaw, *age.*

²⁵ Kirchberger, *age.*; Eaton, Openshaw, *age.*

²⁶ Kirchberger, *age.*, s. 25.



Şekil 3. Ten Renkleri (H. Kirchberger)

3. Saç Çizgisi: Saçın alın derisi ile birleştiği hattır.

4. Makyaj Türü: Klasik, moda, avant garde(sıra dışı) tekniklerini kapsayan; güzelleştirici- düzeltici makyaj uygulamalarıdır.²⁷

5. Ten Makyajı: Cilt rengini vurgulamak, ışıktandırma- gölgelendirme yapmak, cildin tonunu 1-2 nüans değiştirerek açmak ya da koyultmak amacı ile tene dekoratif kozmetiklerle yapılan renklendirme işlemidir.²⁸

6. Göz Makyajı: Göz çevresine dekoratif kozmetiklerle yapılan, göz güzelliğini ön plana çıkararak kusurlarını örten, renk ve derinlik kazandırmayı amaçlayan ve kirpik diplerine uygulanan hat belirginleştirme işlemidir.

7. Dudak Makyajı: Orijinal dudak çizgisini belirginleştirmek, dudak çizgisindeki kusurları düzeltmek amacı ile dekoratif kozmetik ürünlerle yapılan açıklık- koyuluk, parlaklık-matlık ölçütleri olan renklendirme ve hat belirginleştirme işlemidir.

8. Allık: Yüz görüntüsünü yumuşatmak, renk katmak. ideal yüz hattına ulaşmak amacı ile dekoratif kozmetik ürünlerle uygulanan pembe- kırmızı, şeftali ve kahve bronz ton ölçütleri olan renklendirme işlemidir.

Güzellere ait niteliksel olan saç çizgisi, makyaj türü, ten makyajı, göz makyajı, dudak makyajı ve allık tonu özellikleri; yazarlar ve bağımsız bir uzman tarafından görsel olarak değerlendirilmiş. Elde edilen verilerin frekans - yüzde dağılımları hesaplanarak grafikler oluşturulmuştur.

Güzellere ait niteliksel olan diğer kriterlerden ten rengi; kozmetik makyajda teni renklendirmede kullanılan 3 ana renk ile eşleştirilerek belirlenmiştir. Yüz şekli; kozmetik

²⁷ François Nars, *Make-up Your Mind by François Nars*, Newyork 2001.

²⁸ Kirchberger Horst, *Make-Up*, München 2000, s. 25; Victoria Rayner, *Clinical Cosmetology*, New York 1993, s. 124.

makyajda kullanılan 4 ana yüz şekli ile güzellerin grafiksel yüz şekilleri eşleştirilerek belirlenmiştir. Frekans - yüzde dağılımları hesaplanarak grafikler oluşturulmuştur.

Bulgular ve Yorum

Çalışmanın niteliksel ve niceliksel bulguları grafikler halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

I. Niceliksel Bulgular ve Yorumlar: Bu başlık altında ; alın genişliği, kaş orantısı, göz açıklığı, burun- ağız orantısı, ağız genişliği, dudaklar ve çene kriterlerine ait veriler yorumlanmıştır.

Grafik 1: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin Alın Genişliği Dağılım Grafiği



N: 14

Kayıp: 2005, 2008 yılları verilerini kapsamaktadır.

Küçük: 2006 yılı verisini kapsamaktadır.

İdeal: 1996,1997,1998,1999,2000,2001,2002,2003, 2004,2007,2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Grafik 1’de birinci olan güzellerin %79’unun alın genişliğinin ideal, %7’sinin küçük olduğu görülmektedir. Fotoğraf üzerinden net olarak ölçü alınamadığı için %14’ü kayıp veri olarak değerlendirilmiştir. Buna göre; 1996 – 2009 yılları arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin çoğunluğunun alın genişlikleri perspektif resim tekniği ölçülerine göre ideal tanım kapsamı içerisinde olduğu görülmektedir. Yüz uzunluğunun 1/3’ünü oluşturan alın, gözle algılanma aşamasında geniş bir alan ve öncelik oluşturması nedeniyle kolayca ayırt edilebilir. Bu neden ile küçük- büyük alınlar bir istisna dışında seçim aşamasında ayıklanmış olabilir.

Grafik 2: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Kaş Orantısı” Dağılım Grafiği

Grafik 2.1: Kaş Uzunluğuna Göre



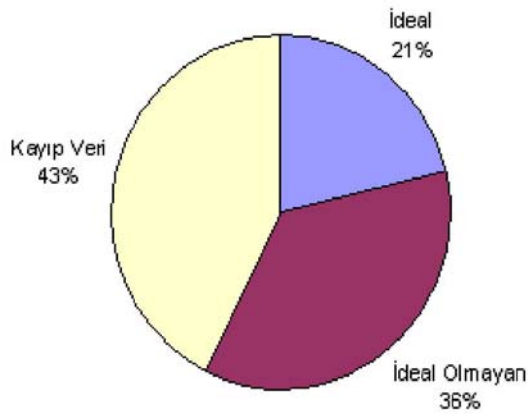
N: 14

Kayıp: 2003, 2005, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

İdeal: 1996, 1997, 1998, 1999, 2007 yılları verilerini kapsamaktadır.

İdeal Olmayan: 2000, 2001, 2002, 2004, 2006 yılları verilerini kapsamaktadır.

Grafik 2.2: Kaş kavisine Göre



N: 14

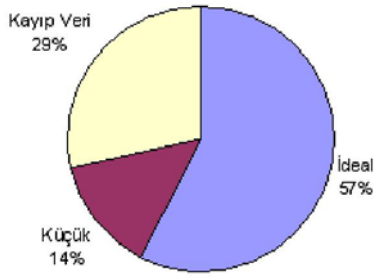
Kayıp: 2000, 2001, 2003, 2005, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

İdeal: 1998, 1999, 2002 yılları verilerini kapsamaktadır.

İdeal Olmayan: 1996, 1997, 2004 2006, 2007 yılları verilerini kapsamaktadır.

Kaş uzunlukları ve kaş kavislerinin değerlendirilmesinde görsel materyal kalitesinden kaynaklanan veri kayıp oranları kaş uzunluğunda %28, kaş kavisinde %43'tür. Kayıp oranlarının yüksekliğinin yanı sıra ideal oranlarda sırası ile kaş uzunluğunda %36, kaş kavisinde %21 gibi düşük yüzdeler tespit edilmiştir. Katalog fotoğraflarının standart olmaması veri kaybının en önemli etkenidir. Yüzde nispeten küçük bir alanı kapsayan kaşların ideal uzunluklarının tespiti ve kavis özelliklerinin ayırt edilmesi jüri değerlendirmesini zorlaştıran bir unsurdur. Kaldı ki uzmanlık gerektiren bu durum jüri üyelerinin yeterliliği, uygun makyaj ve kaş düzeltme işlemlerinin yapıp yapılmadığı ve bakış mesafesi gibi parametreler ile doğrudan ilintilidir. (Grafik 2)

Grafik 3: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin” Göz Açıklığı” Dağılım Grafiği



N: 14

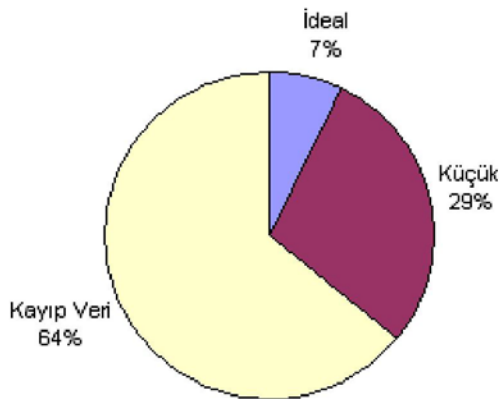
Kayıp: 1999, 2005, 2008, 2009 yıllarının verilerini kapsamaktadır.

Küçük: 1997, 2002 yıllarının verilerini kapsamaktadır.

İdeal: 1996, 1998, 2000, 2001, 2003, 2004, 2006, 2007 yıllarının verilerini kapsamaktadır.

Türkiye Birinci Güzellerinin %57’sinin göz açıklığının ideal ölçülere uygun olduğu görülmektedir. İletişimde önem ve öncelik gösteren göz teması, bu özelliğin kolay fark edilmesini sağlamış olabilir. Küçük göz açıklıkları %14 gibi bir değerle yapısal doğal bir varyasyon olabileceği gibi fotoğraf çekimi sırasında flaşa bağlı bir refleksin anlık yapay görünümünden kaynaklanmış olabilir. (Grafik 3)

Grafik 4: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Ağız Burun Orantısı” Dağılım Grafiği



N: 14

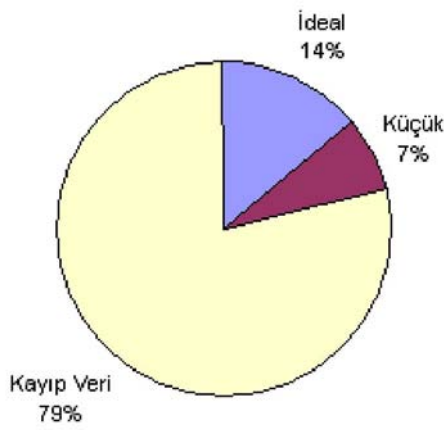
Kayıp: 1997, 1999, 2002, 2003, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Küçük: 1998, 2000, 2001, 2004 yılları verilerini kapsamaktadır.

İdeal: 1996 yılları verilerini kapsamaktadır.

Türkiye Birinci Güzellerinin “ağız – burun” orantılarındaki %64’lük yüksek veri kaybı değerlendirme ve yorum yapma imkanını zorlaştırmaktadır. Güzellerimizde ağız-burun arasındaki mesafenin %29’luk oranla nispeten küçük olması katalog fotoğraf çekimlerinde gülümseme görüntüsü verme aşamasında mimik kaslarının kontraksiyonu ile çenenin yukarıya çekilmiş olmasından kaynaklanmış olabilir. (Grafik 4)

Grafik 5: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Ağız Genişliği” Dağılım Grafiği



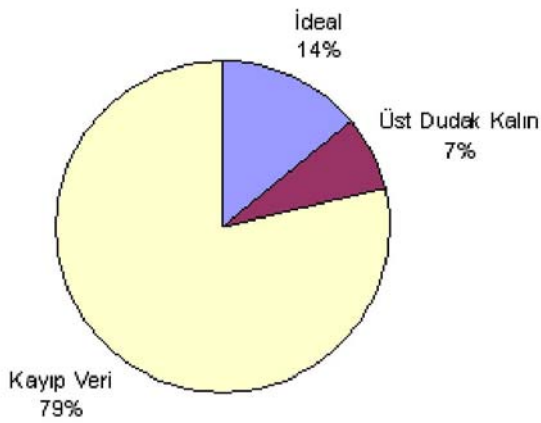
N: 14

Kayıp: 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2005, 2007, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Küçük: 1996 yılı verisini kapsamaktadır.

İdeal: 2004, 2006 yılları verilerini kapsamaktadır.

Grafik 6: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Dudak Kalınlıkları” Dağılım Grafiği



N: 14

Kayıp: 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2005, 2007, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Üst Dudak Kalınlığı: 2006 yılı verisini kapsamaktadır.

İdeal: 1996, 2004 yılları verilerini kapsamaktadır.

Grafik 5 ve Grafik 6’da Türkiye Birinci Güzellerinin “ağız genişliği” ve “dudak kalınlıklarının” katalog fotoğraflarından tespit etmek mümkün olamamıştır. %79’luk kayıp veri oranının yüksekliği yorum imkanını kısıtlamaktadır.

Grafik 7: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Çene Orantısı” Dağılım Grafiği



N: 14

Kayıp: 1996, 1997, 1999, 2002, 2003, 2005, 2006, 2008 yılları verilerini kapsamaktadır.

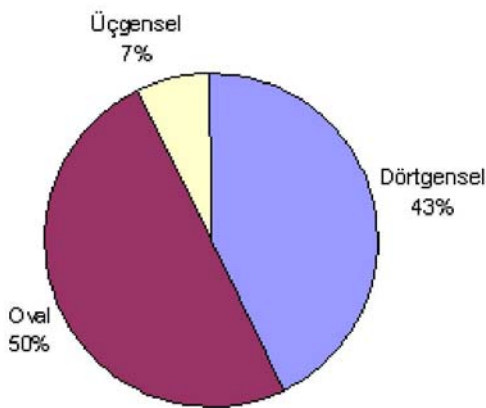
Küçük: 2009 yılı verisini kapsamaktadır.

İdeal: 1998, 2000, 2001, 2004, 2007 yılları verilerini kapsamaktadır.

Grafik 7’de %57 kayıp veriye rağmen Türkiye Birinci Güzellerinin %36’sının “çene uzunluklarının” ideal ölçülere uygun olduğu görülmektedir. Katalog fotoğraflarının standart olmaması kayıp veri oranını arttırarak yorum yapmayı zorlaştırmaktadır. Üçgensel yüz şekline sahip 2009 Türkiye Birinci Güzelinin “çene orantısının” küçük olması ise, yüz şeklinin karakteristik özelliğinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Niteliksel grafikler;

Grafik 8: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Yüz Şekilleri” Dağılım Grafiği



N: 14

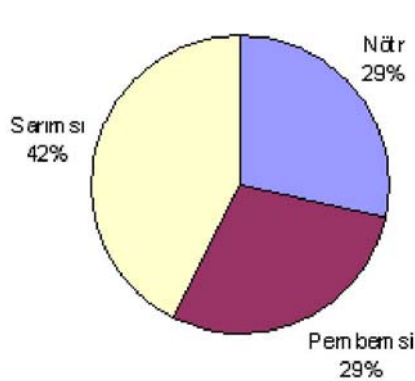
Üçgensel: 2009 yılı verisini kapsamaktadır.

Dörtgensel: 1998, 2001, 2002, 2003, 2005, 2006 yılları verilerini kapsamaktadır.

Oval: 1996, 1997, 1999, 2000, 2004, 2007, 2008 yılları verilerini kapsamaktadır.

Türkiye Birinci Güzellerinin Grafik 8’e göre %50’sinin oval dolayısı ile ideal yüz ölçülerine sahip oldukları görülmektedir. %43 gibi yüksek bir orana sahip dörtgensel yüz şeklinin ise oval ideal yüz şekline en yakın yüz şekli olduğu görülür. Tüm güzeller içinde tek üçgensel yüze sahip olan 2009 yılı güzeli istisna olarak düşünülmüştür.

Grafik 9: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Ten Rengi” Dağılım Grafiği



N: 14

Sarımsı: 1997, 1998, 2000, 2003, 2006, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

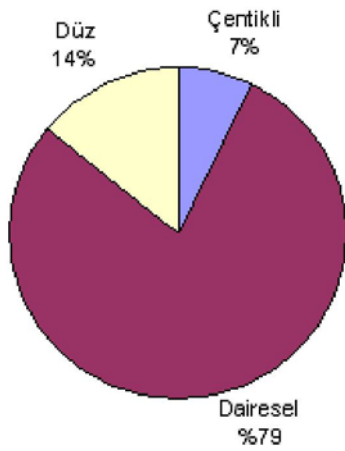
Nötr: 1996, 2001, 2005, 2007 yılları verilerini kapsamaktadır.

Pembemsi: 1999, 2002, 2004, 2008 yılları verilerini kapsamaktadır.

Türkiye Birinci Güzellerinin % 42’sinin sarımsı, %29’unun pembemsi ve %29’unun nötr ten rengine sahip olduğu Grafik 9’da gözlenmiştir.

Farklı etnik grupların yaşadığı Anadolu, tarih boyunca değişik uygarlıkların hüküm sürdüğü, yerleşime elverişli bir çekim alanı olan coğrafyadır. 3 kıtaya yayılan 600 yıllık Osmanlı İmparatorluğu ve sonrasındaki Cumhuriyet Dönemlerinde, çok sık göç hareketleri yaşanmıştır. Bu nedenle tüm ten renklerinin tanımlanması yadırganmamalıdır. Bunların içinde Orta Asya kökenli Türk popülasyonunun Anadolu’da nispeten daha kalabalık olmasının güzellerimizin ten rengine de yansması beklenen bir durumdur.

Grafik 10: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Saç Çizgisi” Dağılım Grafiği



N: 14

Çentikli: 1996 yılı verisini kapsamaktadır.

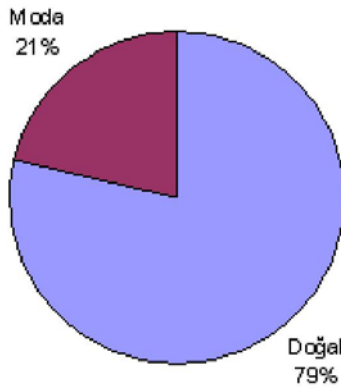
Dairesel: 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2004, 2005, 2007, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Düz: 2003, 2006 yılları verilerini kapsamaktadır.

Güzellerin %79’unun dairesel saç çizgisine sahip olduğu gözlenmiştir. Oval yüz şeklinde genellikle saç çizgisinin dairesel olması beklenen bir durumdur. Güzellerimizin %50’sinin yüz şeklinin oval olması ile alın çizgisinin düz olarak tespit edilen 2003 ve 2006 güzellerinin dörtgensel yüz özelliklerine sahip olduğu bu bulgu ile örtüşmektedir.

Diğer dörtgensel yüz özelliklerine sahip olan 1998, 2001, 2002 ve 2005 güzellerinin ise dairesel alın çizgisine sahip olduğu gözlenmiştir. Dörtgensel yüz özelliklerine sahip olan bir yüz şeklinin düz ve dairesel saç çizgisine sahip olabileceği beklenen bir olgudur (Grafik-10).

Grafik 11: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Makyaj Türü” Dağılım Grafiği



N: 14

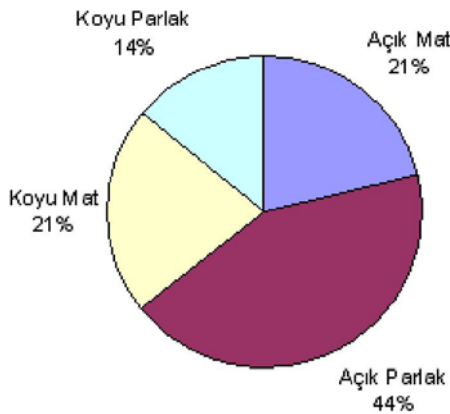
Moda: 2004, 2005, 2006 yılları verilerini kapsamaktadır.

Doğal: 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2007, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Grafik 11’de güzellerin tamamında güzelleştirici- düzeltici makyajın varolduğu; %79’una doğal makyaj, %21’ine moda makyajı uygulandığı gözlenmiştir. Güzelleştirici- düzeltici makyajı oluşturan unsurlardan ten makyajı, göz makyajı, dudak makyajı uygulamalarının yapıldığı tespit edilmiştir. Doğal makyaj uygulamaları, 1996- 2003 yılları arasında 8 yıllık süreçte tekrarlandığı, 2004-2006 yılları arasında kırılma yaşandığı ve 2006’dan günümüze doğal makyaj uygulama tekrarının devam ettiği görülmüştür.

2004- 2006 yılları arasındaki 3 yıllık periyotta uygulanmış olan moda makyajı uygulamalarında dönemin makyaj eğilimleri ile makyaj sanatçısının ve güzelin tercihlerinden kaynaklanmış olması düşünülebilir.

Grafik 12: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Dudak Renklendirme ” Dağılım Grafiği



N: 14

Koyu Parlak: 1997, 2006 yılları verilerini kapsamaktadır.

Koyu Mat: 1998, 1999, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

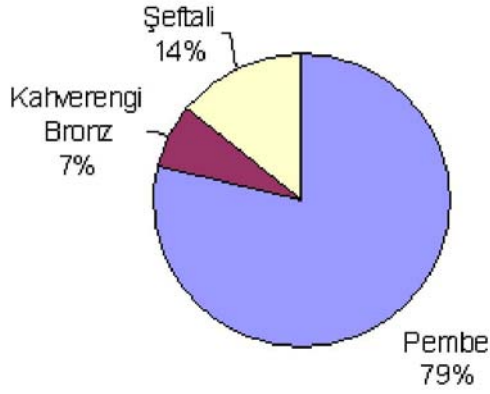
Açık Parlak: 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007 yılları verilerini kapsamaktadır.

Açık Mat: 1996, 2000, 2008 yılları verilerini kapsamaktadır.

Dudak renklendirmede temel alınan koyuluk- açıklık ve parlaklık-matlık kriterleri uygulanan makyaj türü ve dudak biçimi ile ilişkilendirilebilir. Bundan yola çıkılarak dudak renklendirmede kullanılan parlak tonların uygulandığı yıllar (Grafik 12) ile moda makyajı

uygulanen yılların (Grafik 11) örtüştüğü görülmektedir. Aynı şekilde mat tonların uygulandığı yıllar (Grafik 12) ile doğal makyaj uygulamalarının da (Grafik 11) örtüştüğü söylenebilir.

Grafik 13: 1996-2009 Yılları Arasındaki Türkiye Birinci Güzellerinin “Allık Rengi ” Dağılım Grafiği



N: 14

Pembe: 1996, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009 yılları verilerini kapsamaktadır.

Şeftali: 1998, 2000 yılları verilerini kapsamaktadır.

Kahverengi-Bronz: 1997 yılı verisini kapsamaktadır.

“Allık Rengi” grafiğinde (Grafik 13) % 79 gibi yüksek bir oranla pembe rengin tercih edildiği gözlenmiştir. Güzelleştirici- düzeltici makyajda yüze renk vermek amacı ile kullanılan allığın pembemsi tonları daha çok sarımsı ve nötr ten rengine sahip kişilerde, yüze sağlıklı ve canlı görünüm vermek amacı ile tercih edildiği söylenebilir. Ten rengi analizinde sarımsı ve nötr renklerin % 71’lik bir orana sahip olması (Grafik 9), allık rengi seçiminde, pembemsi tonların daha çok tercih edilme nedenini açıklamaktadır.

Sonuçlar ve Öneriler

Sonuçlar

Yapılan araştırma sonuçlarına göre;

1. Türkiye güzellerinin % 79’unun ideal alın genişliğine sahip olduğu,
2. Türkiye güzellerinin kaş uzunlukları ve kavislerinin % 36 - % 36 (sırasıyla) sıklıkla ideale uygun olduğu,
3. Türkiye güzellerinin göz açıklıklarının % 57 oranla ideal olduğu,
4. Türkiye güzellerinin ten rengi dağılımının tüm ten renklerini kapsadığı ancak sarımsı tonun % 42 ile nispeten daha sık görüldüğü,
5. Türkiye güzellerinin % 50’sinin yüz şekillerinin ideal yüz ölçülerine (oval) sahip olduğu, % 43 gibi yüksek bir oranla da dörtgensel yüz şekline sahip olduğu,

6. Türkiye güzellerinin çene uzunluklarının % 36’sının ideal olduğu,
7. Türkiye güzellerinin saç çizgisinin % 79’unun dairesel olduğu,
8. Türkiye güzellerinin % 79’unun doğal makyaj türünü tercih ettiği,
9. Türkiye güzellerinin tamamında (% 100) güzelleştirici- düzeltici makyajın yapıldığı,
10. Türkiye güzellerinin dudak renklendirmelerinin farklı renklerde olduğu ancak açık parlak tonun % 44 ile nispeten daha sık uygulandığı,
11. Türkiye güzellerinin allık tercihlerinin ise % 79’unda pembe tonlarında yoğunlaştığı tespit edilmiştir.

Öneriler

1. Bu araştırmada, Türkiye Birinci Güzellerinin perspektif resim tekniği kullanılarak ideale yakınlıkları kıyaslama yolu ile yapılmıştır. Ancak altın oran, elektronik ortamlarda yapılan yüz ölçümleri gibi farklı yöntemlerle güzellerin değerlendirilmesi yapılmalıdır.
2. Farklı yöntemlerle yapılan değerlendirmelerin, birbirleri ile de kıyaslaması yapılarak örtüşen yöntemler belirlenmelidir.
3. Benzer çalışmaların dünya güzelleri için de yapılarak Türkiye’den seçilecek adayların Dünya ölçütlerine uygunluğu, eleme ve jüri aşamasında göz önünde bulundurulmalıdır.
4. Türkiye güzellik Yarışmalarının jüri oluşturma aşamasında üyelerin ideal oran ve benzer yöntemler konusunda donanımlı ve deneyimli olmalarına özen gösterilmelidir ve jüri üyelerinin yarışma öncesi güzellerin görsel materyalleri üzerinde bu yöntemleri uygulayarak, ölçüm ve değerlendirmelerini yaparak nihai karar vermeleri sağlanmalıdır.
5. Benzer yüz karakteristiği çalışmaları Türkiye ve Dünya Güzellerinin vücut oranları içinde yapılarak; jürinin bunları da yarışma öncesi değerlendirme imkanı sağlanmalıdır.

6. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın, dünya çapında tanıtım özelliği olan bu tür çalışmalara katkıda bulunarak, resmi olmasa bile yarı resmi bir formatta standardizasyonu ve organizasyonu yönlendirmelidir.

7. Yarışma organizasyonu eleme aşamasında tüm güzellerin standart formatta katalog resimlerini çekerek elemeyi kazananları bir albüm içerisinde toplamalıdır. Çekimlerde aydınlatma mesafe ve yüz görüntüsünün alın çizgisi net, kulaklar görünecek şekilde cepheden, dişler kenetlenmiş ağız kapalı pozisyonda, makyajsız olmasına özen gösterilmesi ve katalogların internet ortamında paylaşılabılır olması sağlanmalıdır.

Kaynaklar

- Amato, F. Yasemin, *Güzel Ol, Bugün, Yarın ve Daima*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2004.
- Aykut, Mahzar, “Güzellik Üzerine”, *Milli Kültür*, S. 60, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayıncılık, Bursa 2000.
- Çağlarca, Saadettin, *Perspektif Resim ve Tekniği*, İnkılap Kitapevi, 3. baskı, İstanbul 1991.
- Drudi, Elizabetta, T. Paci, *Figure Drawing For Fashion Design*, Singapur 2008.
- Duman, Doğan, Pınar Duman, “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları”, *Toplumsal Tarih*, S. 42, Ed. Ekrem Çakıroğlu, Tarih Vakfı, İstanbul 1997, s. 20-26.
- Eaton, Ann, F. Openshaw, *Kozmetik Makyaj ve Manikür*, Çev. Nursel Fırat, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.
- Erhat, Azra, *Homer, İlyada*, Can Yayınları, İstanbul 1996.
- Fournier, Pierre, “Lorenz Güzellik Teorisi”, *Türkiye Klinikleri Kozmetoloji Dergisi*, S. 3, Ed. Seher Bostancı, Ortadoğu Yayıncılık, Ankara 2003.
- Jones, Robert, *Makyajla Yenilenin*, Çev. Ahmet Filik, Bizit Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Karaduman, Fazilet, K. E. Karaduman, A. Catterson, *Güzellik Uzmanları İçin Temel Ders Kitabı*, Ankara 1997.
- Kayabaş, Şennur, *1929-1933 Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarının Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara 2009.

Kirchberger, Horst, *Make-Up*, München 2000.

Nars, François, *Make-up Your Mind*, Newyork 2001.

Öztamur, Pınar, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Femenin Kadın Kimliğinin Kuruluşu”, *Toplumsal Tarih*, S. 99, Ed. Mustafa Yolaç, Tarih Vakfı, İstanbul 2002, s. 46-53.

Rayner, Victoria, *Clinical Cosmetology*, New York 1993.

Yılmaz, Yalçın, *Estetik ve Ahlaki Açından Toplumsal Değişmenin Bir Göstergesi Olarak Güzellik Yarışmaları*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya 2004.

Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi

Semih Altınölçek *

Türklerin ata sporlarından biri de güreştir. Yiğitlik oyunu olarak nitelendirilen güreş, eğlencelerin, düğünlerin ve bayramların vazgeçilmez geleneğinden biri olmuştur. Türkler güreşe büyük önem vermiş, onu bütün sporların temeli olarak görmüş, eğitici vasfı nedeniyle de günümüze kadar bu geleneği devam ettirmişlerdir. Bilinen ilk güreş karşılaşması Oğuz Türklerinin Dede Korkut destanında yer alır. Güreş sadece sportif yarışma amacıyla değil, eğlence ve askeri eğitim amacına da yöneliktir. Asırlardır önemini kaybetmeden varlığını sürdürmüş olan güreş sporu, İslâmiyet'in kabulünden sonra da millî bir spor olarak benimsenmiş, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içersinde de bu gelenek sürdürülerek halkın severek izlediği bir spor olmuştur. Osmanlı padişahlarından Fatih Sultan Mehmet zamanında İstanbul ve Edirne'de güreş tekkelerinin kurulduğu ve her tekkede 300 kadar pehlivanın eğitim gördüğü Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde belirtilmektedir. Güreş sporu ilhamını yırtıcı hayvanların birbirleriyle olan mücadelesinden almıştır. Doğa varlıklarına yüklenen mistik güç ile kutsallığa bürünmüş, somut bir yapı kazanmış, güçlü bir olgunluğa erişmiş ve yiğitlerin güç sınaması haline dönüşmüştür. Osmanlı padişahlarından bazılarının mehter müziği eşliğinde güreş yaptıkları, çeşitli şenliklerde, ziyafetlerde yine mehter müziği eşliğinde güreş müsabakalarını izledikleri, pehlivanları çok itibarlı mevkilere getirerek birçok başpehlivanın yetişmesini sağlamış oldukları bilinmektedir.¹

Türklerin askeri müzik takımı olan mehter sadece savaşlarda değil, toplumun sosyal yaşamı içinde de önemli bir görev üslenmiştir. Türklerde mehter siyasi bir gücün sembolüdür. Mehterin oyunlarda, savaşta, şenlik ve törenlerde müzik çalma yetkisi bir siyasi otoriteye işaret eder. Osmanlıların saray düzeyinde yaptıkları her türlü güreşlerde mehter önemli bir görev üslenmiştir. Türklerdeki spor faaliyetleri incelendiğinde, Osmanlı'da mehter eşliğinde

* Dr. Semih Altınölçek

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.
semihaltinolcek@hotmail.com

¹ Arif Kahraman Anakara, *Osmanlı Devletinde Spor*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 46-54.

yapılan sportif karşılaşmalar günümüzde davul-zurna eşliği ile yapılmaktadır.² Osmanlı spor yaşamında özellikle güreş, cirit, at yarışları ve polo gibi karşılaşmalar daima askeri müzik takımı mehter veya mehter çalgılarından davul-zurna eşliği ile oynanan sportif oyunlardır.³

Güreş müziği; pehlivanları karşılaşmaya teşvik için çalınan ve güreşin çeşitli aşamaları ile ilişkili olan bir müziktir. Müzik güreş sporunun vazgeçilmez bir ögesidir. Türkiye’de davul-zurna eşliğinde yapılan; “karakucak güreşi”, aba güreşi”, “tatar güreşi”, şalvar güreşi”, “yağlı güreş” ve “deve güreşi” olmak üzere altı geleneksel güreş türü vardır.⁴

Günümüzde yaygın olarak oynanan güreşlerden birisi “karakucak güreşi”dir. Bu tür karşılaşmalar “harman güreşi” olarak da bilinmektedir. Tarihi güreşlerimizden olan karakucak güreşi asırlardır hiçbir değişime uğramadan özüne uygun olarak günümüze kadar gelmiştir. Bir de “yağlı güreş” karşılaşmaları vardır. Bu tür güreşin temeli dengedir. Yağlı güreş karşılaşmaları sırasında davul zurna savaş havaları çalar. Karşılaşmada pehlivanların kırıan kırana mücadelesi müzikaldir. Hatay ve Kahramanmaraş yörelerinde yapılan “Aba güreşi” de (Aba güreşi giysilerle yapılan güreşlerdendir) Türklerin, kendilerine özgü, davul-zurna eşliğinde yaptıkları geleneksel güreş karşılaşmalarından biridir. Düzenlenme ve organize tarzına göre güreşlerde davul sayısı altı-yedi olurken zurna sayısı ikiden fazlayı geçmez. Zurnalardan birisi güreşin havasını çalarken diğeri ritim saz görevi görür. Karşılaşmada çalınan sözsüz havalar kırık hava ve uzun hava türündeki ezgilerdir. Gaziantep yöresinde yapılan güreşe ise “aşırıtmalı aba güreşi” adı verilir. İki davul ve iki zurnanın eşliğinde “çukur” adı verilen meydanda bekleyen güreşçiye hasım çıkana kadar anonim bir türkü olan Köroğlu çalınır. Hasımlar er meydanına çıktıktan sonra davul istimleri “harbileme” adı verilen güreş ezgilerine döner. *Harbileme* cenk havası, harp havası anlamına gelir. Yiğitçe, mertçe güreşe davettir. Bu ritim güreşin temposuna göre sürekli değişir. Olağanüstü durumlarda ritim ve vuruşlar bazen artar, bazen de azalır.⁵

Günümüzde her yıl geleneksel olarak yapılan Kırkpınar yağlı güreşlerine eşlik eden çalgı gurupları yine mehter çalgılarından olan davul ve zurna’dan oluşur. Yağlı güreşle müzik arasındaki ritmin uyumu, güreşin temposuna göre hızlı ve yavaş olarak değişir. Kırkpınar’da çalınan canlı, dinamik pehlivan havaları genelde “çeng-i harbî” usulündedir. İcra edilen müzik, millî duyguları tahrik edici, cesareti, kahramanlığı, mertliği ve yiğitliği vurgulayan

² Güven Özbay, *Türklerde Spor Kültürü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2. baskı, Ankara 1992, s. 58.

³ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 249.

⁴ Müstecip Ülküsal, *Dobruca ve Türkler*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2. baskı, Ankara 1987, s. 64.

⁵ Enver Keskin, *Aba Güreşleri*, Karacan Matbaası, Ankara 1978, s. 35-39.

ezgilerden oluşur. Pehlivanın maneviyatı üzerine olağanüstü etki eden bu tür müziğin büyümlü gücü er meydanında kendisine büyük bir güç ve cesaret kazandırmaktadır.⁶ Yağlı güreşin müzik eşliğinde yapılan bir spor olması, dinî ve milli duyguların ağır basması nedeniyle diğer sporlardan farklı bir özelliğe sahiptir. Rakiplerini her karşılaşmada yenen ünlü pehlivanlardan biri oyuna girdiği zaman müziğin temposu hızlandırılır. Böylece güreşenlere hız verilmeye çalışılırken, seyirciler de heyecana sevk edilir. Bu hızlı tempoya “çeng-i harbi” adı verilir. Ardından tempo yine yavaşlatılır. Karşılaşmaya eşlik eden bir davul ile bir zurnadan oluşan gruba “kat” adı verilir. Kırkpınar’da her yıl 15 kat davul - zurna ekibi güreş karşılaşmalarında hazır bulunur. Davul ve zurnacıların güreşi çok iyi bilmeleri gerekir. Güreş tarihinde er meydanındaki güreşçilerden birine kopya verdikleri öne sürülen davul-zurna ekiplerinin varlığı bilinmektedir. Yirmi altı yıl boyunca Kırkpınar’da baş pehlivan olmuş, Adalı Halil’in eski ustası olan meşhur Kel Aliço’nun Kırkpınar’da görevli müzisyenleri yakından tanıdığı, onların da kendisini sevdikleri, bu nedenle müsabaka sırasında Aliço’ya karşılaşmakta olduğu rakibinin zayıf taraflarını davul ve zurna ile haber verdikleri, Aliço’nun da davul ve zurnanın dilinden iyi anladığı için ekibin verdiği kopyadan rakiplerini sürekli mağlup etmiş olduğu Kırkpınar tarihinde belirtilmiştir.⁷

Yağlı güreşte hakem heyetinin eşleştirdiği pehlivanların adlarını, sanlarını, oyunlardaki hünerlerini uygun mısra ve dualarla halka tanıtan, güreşe başlatan kişiye cazgır ya da salavatçı (ululara dua eden- okuyucu) denir. Millî kıyafetler giyinmiş olan cazgır salavatları davul-zurnanın çaldığı savaş ve pehlivan havaları eşliğinde söyler, dinî, millî destanlar okur, atasözleri sıralar.⁸ Cazgır *salavattlamalar* okuduktan sonra pehlivanları er meydanına salar. Pehlivan güreşlerinin genellikle peşrev, yürüyüş gibi kendi havaları vardır. Davul zurna bunları vururken, güreşe başlamadan ve el enseden önce iki oyuncunun mert ve yiğitçe tavırlarla er meydanını ahengin tartımı dairesinde devrederek ağır ve heybetli bir tavırla dolaşmaları bir tür ön raks sahnesi yaratır. Pehlivanlar davul zurna eşliğinde önce peşrev yapıp sonra güreşe dalarlar. Yağlı güreşle müzik arasındaki ritim uyumu güreşin temposuna göre hızlı ve yavaş olarak değişir. Pasif güreşen, seyircinin beklediği tempoyu göstermeyen pehlivanlar müziğin hızlanan ritmiyle uyarılır.⁹

Kırkpınar güreşlerinin özelliklerinden birisi de Kırkpınar ağalığıdır. Ağa Kırkpınar’a pehlivanları ve seyircileri çağıran, yarışmaları düzenleyen, gelen konukları ağırlayan, yemek

⁶ Güven Özbay, *Türklerde Spor Kültürü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2. baskı, Ankara 1992, s. 46.

⁷ Ali Gümüş, *Kırkpınar Güreşleri*, Gençlik Ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 89.

⁸ Güven Özbay, *Türklerde Spor Kültürü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2. baskı, Ankara 1992, s. 54.

⁹ *age.*, s. 57.

ve yatacak yerlerini temin eden, güreşlerin kurallara göre yapılmasını sağlayan, ödülleri veren ve güvenlik düzenini sağlayan baş sorumlusu ve yetkili kişisidir. Kırkpınar ağasının seçimi güreşlerin son günü, başpehlivanlık güreşlerinden önce başlar. Açık artırmaya konulan kuzuya en çok parayı ödeyen bir sonraki yılın Kırkpınar güreş ağası ünvanını alır. Ağa seçilen kimse kuzuyu kucağına alır ve davul zurnacılar icra ettikleri Rumeli havaları eşliğinde yeni ağayı çadırına kadar götürürler. Bu geleneğin yine müzik eşliğinde yapıldığı açıkça anlaşılmaktadır. Davul zurna ekipleri güreş karşılaşmasından birkaç gün önce şehirde dolaşarak halkı şenliklere davet ederler. Davul zurnanın müziği eşliğinde güreşçilere er meydanında “tutuş” için çağrıda bulunulur.¹⁰

Kırkpınar güreşlerinde cenk havalarının çalması milletin şuur altını etkileyen sembollerdir. Ritim, insanın doğumundan itibaren kalp atışlarıyla başlayan yaşamının hemen her anında çeşitli şekillerde içinde hissettiği sürekli değişen sonsuz bir devinimdir. Kırkpınar yağlı pehlivan güreşleri süresince, güreş müziğini hissettiren çalgı özellikle davuldur. Güreş müziğinin en belirgin özelliği, davul belirli bir ritmi çalarken zurnayla seslendirilen ezgilerin farklı oluşudur. Bu durum güreş havalarının, kullanılan ezgi motiflerine göre adlandırıldığını gösterir. Bunu destekleyici bir başka delil, güreşin ritmine “güreş havası” denmesi ve her güreş havasının sonunda çalınan “çeng-i harbi”nin güreş havalarından ayrı tutulmasıdır. Güreş havaları arzu edildiği gibi icra edilmesine rağmen ezgilerde bir kesinlik söz konusudur. Güreş havalarında ritim ana öğedir. Ezgi, güreşin canlılığıyla doğru orantılı olarak müzisyenlerin ana bir müzik teması üzerinde varyasyonlarıyla gösteriye dönüşür. Güreş müziğinde, (12/4’lük) güreş havası ve (24/8’lik) çeng-i harbi olmak üzere iki ana ölçüm (tartım) vardır. Edirneli güreş müzisyeni, Osman Zurna’nın pehlivan güreşi, çeng-i harbi, başaltına güreş havası, adalı Halil baş güreş havası, dağlı güreş havası ve karakucak güreş havası bulunmaktadır. Osman Zurna’nın yanında yetişmiş olan Edirneli güreş müzisyeni Osman Biber’e göre ise “Balkan”, “Dağlı” ve “Divan” olmak üzere üç çeşit güreş havası bulunmaktadır. Diğer güreş müzisyenleri bu ezgilere “maacir (muhacir) isminde bir hava daha eklerler. Sonuçta günümüze kalan “dağlı” ve “maacir” havalarının, davul-zurna çalan müzisyenlerin kökenleri ve aile kimlikleriyle de ilintili olabileceğini düşündürür. Çeng-i harbi usulü, tarih boyunca 16 zamanlı olan neva çeng-i harbi’den başka, 10-12 zamanlı olmak üzere üç çeşittir. Çeng-i harbi güreş havaları bitiminde çalınır. Bu çalındığı anda pehlivanların

¹⁰ Ali Ayaoğlu, *Türklerde Spor Geleneği ve Kırkpınar Güreşleri*, Divan Yayınları, İstanbul 1983; Murat Sertoğlu, *Türk Pehlivanları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 67; Murat Sertoğlu, *İl Yılı*, T.C. Edirne Valiliği Yayınları, Edirne 2005, s. 32.

birbirlerine hamleler, oyunlar yaptıkları andır. Kırkpınar’da çalınan çeng-i harbi usulündeki müzikler kahramanlık türkülerinden oluşur. Güreşin başlangıçta ağır ve hareketli oluşu ve birkaç çift pehlivanın aynı anda güreşmesi nedeniyle izleyici diğer bir güreşteki oyunları bazen kaçırmaktadır. Hareketleri ve oyunları ağırlaşan bir güreşe seyircinin ilgisi müzikle çekilir. Birdenbire usulün değişmesi ve hızlanması seyircide heyecan yaratır. Bu heyecanı yaratan ise çeng-i harbi usulünün hızlanan tempoyla vurulmaya başlamasıdır. Davulun vurmadığı, zurnanın çalmadığı Kırkpınar yağlı güreşi düşünülemez. Öyle ki; müzik sustuğunda pehlivanlar da güreşi durdururlar.¹¹ Özel kıyafetli davul zurna ekipleri er meydanında hakem heyeti ile ortaklaşa hareket ederler. Bir güreşin çok cazip olabilmesi için o güreşte hazır bulunan davul- zurna takımının güreş havalarını çok iyi bilmeleri ve tam sırasında tatbik edebilmeleri gerekir. Ancak günümüzde güreş havalarını tam anlamıyla bilen ve icra eden müzisyenler ne yazık ki kalmamıştır.¹²

Peşrev yağlı güreşlerin başında güreş tutmadan önce pehlivanların ellerini birbirine vurarak ve oyluklarına çarparak, küçük sıçrayışlarla yaptıkları oyun ve gösterilerdir. Peşrevin klâsik müzikte dört haneli sözsüz müzik eserlerine verilen ad olduğu bilinmektedir. Ancak oyun görünüşünde olan peşrevin bununla bir ilgisi yoktur. Peşrev bir de halk öykülerinde ezgi aralıklarında yer alan mâni görünüşündeki dörtlüklere verilen isimdir. Buna benzer deyişler cazgırın deyişleri arasında görülürse de, yine oyun niteliğinde olan peşrevle ilişkisi yoktur. Çünkü bu peşrevler 7’li hecelerle yazılır. Cazgırın söyledikleri ise ilâhi ve semaî gibi 8 hecelidir. Bu bakımdan birbirinden farklıdır.¹³ Peşrev güreş ile ilişkisiz bir oyun olduğu için güreşten ayrı bir özelliği vardır. Bu oyun dövüşmek, yenmek değil, dua etmiş ve duanın kendisinde uyandırdığı etkiye inanmış bir insanı sergiler. Peşrev pehlivanı güreşe hazırlamak ve inanç gücünün insan üzerindeki etkisini belirtmesi açısından çok önemlidir. Yağlı güreşin simgesi olan cazgır pehlivanları birer birer yanına alarak, her bir pehlivanın ad, soy, ün, güreşteki özel becerileri ve tehlikesini güçlü bir ses tonu ile topluma söylüyormuş gibi diğer pehlivanlara anlatır. Bu anlatımdan sonra duaya geçilir. Pehlivanların pîri olan Hz. Hamza’dan güreşçiler için yardım dilenir ki, buna da “İstimdat”adı verilir. Bu işlemin ardından davul- zurna Köroğlu, mehter ve cenk havalarını çalmaya başlar. Pehlivanların birer birer cazgırın önünden er meydanında toplanmasına da “çıkış” denir. Çıkış tamamlandığında davul-zurna Köroğlu, peşrev ve mehter adı verilen özel ezgileri çalmaya ve tartıma bağlamaya

¹¹ Oğuzhan Bilgin, “Kırkpınar Deyince II”, *Yöre Dergisi*, Edirne Valiliği Yayınları 3, Edirne 2002, S. 8, s. 14.

¹² *agm.*, s. 15.

¹³ Salih Turan, “Halk Müziğimizde Oyun ve Saz Havaları”, *Oyunlarda Türler ve Tanımları*, C. I, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 219-220.

başlar. Cazgır sıranın sağ başına geçerek meydandaki yerini alır. Burada tartım bedene alınır. Peşrev başlar. Peşrev oyununa Pehlivan Havası da denir. Bu oyun Zeybek ve Seymen oyununun figürlerini andırır. El ve kollar birbirine ters düşecek şekilde sallanır. Yukarı kalkmış kol düşürülürken kalçadan dize dek uzanan uyluk denen yerlere hızla vurulur. Küçük sıçrayışlarla naralar atılarak, meydana dolaşılır. Peşrev oyununda pehlivanlardan her biri hasıma açık bir meydan okuma, inanç ve kendisine güvenen bir tavır sergiler. Çalınan ezgiler pehlivanlara yiğitlik, cesaret ve saldırı gücü aşılayan niteliktedir.¹⁴ Eskiden pehlivan havalarının birkaç davul, birkaç zurnadan oluşmuş ekiplerce çalındığı ve oyunun oldukça uzun sürdüğü söylenir. Günümüzde çok kısa oynanan bu oyunlar ne yazık ki birçok yörede silinmeye ve yok olmaya başlamıştır. Güreş ve pehlivan havalarının ezgileri uzun olduğundan ve bu ezgileri icra etmenin güçlüğü nedeniyle de artık unutulmaya terkedilmiştir. Peşrev bittiğinde pehlivanlar güreş alanının kenarlarında yer alır, tutuşa çağırılarak el sıkışırlar. Ellerin sırtını ağızlarına sürmeleri topluluğu selâmlama sayılır. Buna “Temennâ” adı verilir. Sağ el ile solu sol el ile çapraz tutuşmaya ise “Helâlleşme” denilmektedir. Peşrevin tahrik edici, cesaret ve güçlendirici bir yönü vardır. Kaba zurnaların ve davulların vurduğu güreş havaları seyirciyi bile coşturur. Günümüzde birçok yörede tek davul ve cura ya da klârnet bu havaları çalmakta ve peşrev çok kısa tutulmaktadır. Belli bir icracı topluluğu da kalmamıştır. Örneğin Kırkpınar’da iki zurna (kaba), bazen bir kaba, bir cura zurna, Kayseri’de bir klârnet bir zurna gibi çeşitli yörelere göre saz takımı değişiklik göstermektedir. Peşrevler birbirinden çok ayrılmıştır. Her yörenin kendine özgü ezgileri bulunuşu, bunun başka yörelerden gelen pehlivanlara ters düşmesi peşrev oyununun yok olmasını hızlandırmıştır. Ertuğrul Gazi’de yapılan yağlı güreşlerde ayrı bir peşrev ve ezgilerin bulunduğu görülür.¹⁵ Peşrev oynanan güreş yöreleri içinde Malatya’da yer alır. Bu yörede düğünler asla güreşsiz yapılmaz. Karşılaşmada akşama kadar davul zurna ile oyun havaları, Köroğlu ve çeng-i harbi havaları çalınır. Bu yöredeki güreş havalarının ayrı bir karakteri vardır. Bir başka yöre de Sivas’tır. Güreş karşılaşmaları köylerde harman yerinde yapılır. Her düğünde mutlaka bir güreş karşılaşması vardır. Güreşe davul zurna eşlik eder. Güreş başlayınca susar. Karşılaşmalarda genellikle Köroğlu çalınır. Bu yörelerden başka İçel, Isparta ve Yozgat yörelerinde de güreş havaları ve oyunlarına rastlanılır.¹⁶

¹⁴ *agm.*, s. 221-223.

¹⁵ *agm.*, s. 223-224.

¹⁶ *agm.*, s. 224-225.

Güreş karşılaşmalarında hemen hemen her yörede çalınan Köroğlu ezgisi bir zeybek türüdür. Yiğitlik, mertlik, vuruşkanlık duygularını anlatmak amacı ile çalınan tüm türkü ve oyun havalarına yine Anadolu’nun çeşitli yörelerinde Köroğlu adı verilmiştir. Cirit, güreş, at oyunlarında çalınan havaların tümünde adlandırma Köroğlu adı altında yapılmaktadır. Ağırdan başlar, çoğunluk, çeng-i harbi ritmi ya da onun parçalanmış 5/8 ve 10/8’lik tempo biçimleridir. Sonra hızlı kısımları başlar. Oyunlarda davul zurna ile çalınanları sözsüz (enstrümantal) aralarda çalınanı ise sözlüdür. Bazıları Köroğlu-Ayvaz cenkleşmesini yansıtan sözleri taşırlar. Savaş bildirimi ve haberi üzerine kurulu zeybek çeşitlerine de çeng-i harbi adı verilmiştir. Davullarla çalınan bir ritim şekline de çeng-i harbi adı verilir. Örneğin Mehterlerde üç çeşit olduğu bilinen çeng-i harbi vuruşlarından günümüzde sadece ikisi bilinmektedir.¹⁷

Sonuç

Orta Asya’dan günümüze kadar varlığını sürdüren en eski ata sporumuz güreştir. Yiğitlik oyunu olarak nitelendirilen güreş, şenliklerin, düğünlerin ve bayramların vb. vazgeçilmez sportif oyunlarından birisidir. Osmanlı’da güreş, cirit, at yarışları ve polo gibi sportif oyunlar asla davul- zurnasız veya kös’süz gerçekleşmemiştir. Çünkü davul-zurna geleneği ata sporlarımızın önemli bir ögesidir. Geleneksel güreşlerin çoğunda şiir, müzik ve destan vardır. Osmanlı’da mehter takımı eşliğinde yapılan güreş sporu günümüzde mehter sazlarından davul-zurna eşliği ile yapılmaktadır. Bir güreşin çok cazip olabilmesi için o güreşte hazır bulunan davul- zurna takımının güreş havalarını çok iyi bilmeleri ve tam yerinde tatbik edebilmeleri gerekir. Güreş karşılaşmalarında icra edilen müzik, millî duyguları etkileyen, toplumu birleştirici, cesareti, kahramanlığı, mertliği ve yiğitliği vurgulayan ezgilerden oluşmuştur. Çeng-i harbi usulü ile çalınan dinamik pehlivan havalarının tümü kahramanlıkla ilgili ezgilerdir. Pehlivanlara yiğitlik, cesaret ve saldırı gücü aşılayan bu nitelikteki ezgiler, halkın şuur altını etkileyen sembollerdir. Kırkpınar havalarının pehlivanlar ve izleyiciler üzerindeki etkisi müziğin bu yönünde yatmaktadır. Güreş havalarında davulun ritmi de güreşin ana ögesidir. Güreş boyunca çalınan çeşitli pehlivan havalarının uzun ezgiler oluşu ve icrasının güçlüğü nedeniyle bu ezgiler artık unutulmaya terk edilmiştir.

¹⁷ *agm.*, s. 262.

Kaynaklar

- Anakara, Arif Kahraman, *Osmanlı Devletinde Spor*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- Ayaoğlu, Ali, *Türklerde Spor Geleneği ve Kırkpınar Güreşleri*, Divan Yayınları, İstanbul 1983.
- Bilgin, Oğuzhan, “Kırkpınar Deyince II”, *Yöre Dergisi*, Edirne Valiliği Yayınları, S. 8, Edirne 2002.
- Gümüş, Ali, *Kırkpınar Güreşleri*, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Keskin, Enver, *Aba Güreşleri*, Karacan Matbaası, Ankara 1978.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Özbay, Güven, *Türklerde Spor Kültürü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992.
- Sertoğlu, Murat, *Türk Pehlivanları*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986,.
- Turan, Salih, “Halk Müziğimizde Oyun ve Saz Havaları”, *Oyunlarda Türler ve Tanımları*, C. I, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007.
- Ülküsal, Müstecip, *Dobruca ve Türkler*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2. baskı, Ankara 1987.

“Bir şeyde Yardım ve Yarış Etmek”; -(I)ş-, -(U)ş- Eki

Erkan Demir*

Sir Gerard Clauson, “Türk dilinde kelime yapımında eklerin önemi herhangi bir açıklama dahi gerektirmez, her Türkçe grameri bir ekler listesi içerir”¹ derken Türkçede yapım ekleri olmaksızın kelime teşkilinin mümkün olamayacağını en sarıh biçimde ifade etmiştir. Türkçe; kelime türetmeye elverişli, oldukça işlek bir dil oluşunu, sahip olduğu geniş yapım ve çekim eki kadrosuna borçludur.

Türk dilinde kullanılan en işlek çatı eklerinden birisi, dilbilgisi kitaplarında “işteşlik” olarak adlandırılan, fiilden fiil yapan -(I)ş-/-(U)ş- ekidir. Bu ek, hem geçişli hem de geçişsiz fiillere getirilmekte, genellikle geçişli bazen de geçişsiz fiiller türetmektedir. Ekin fonksiyonları, dilbilgisi kitaplarında *ortaklaşalık*, *karşılıklı olarak yapma ve oluş* bildirmesi yönlerinden değerlendirilir.² Türkçenin ilk lügat ve gramer kitabı olması bakımından Türk dilinde şekilbilgisi çalışmalarının başlangıcını oluşturan *Divanü Lügat-it-Türk*’te (DLT), Kaşgarlı Mahmut, bunlardan başka, -(I)ş-, -(U)ş- ekinin fonksiyonları arasında “yardım ve yarış etmek” anlamını da saymıştır.

-(I)ş-/-(U)ş- eki DLT’de 93 tanesi geçişli, 34 tanesi de geçişsiz³ olmak üzere 127 fiilde “yardım ve yarış etmek” manasında geçmektedir. Kaşgarlı Mahmut, DLT’de -(I)ş-/-(U)ş- ekini *mufa’ale* kalıbıyla karşılamıştır. Bu kalıbın Arapçada işteşlikten başka pekiştirme gibi fonksiyonları da vardır. DLT’de “yardım ve yarış etmek” manası da dâhil bu ekin getirildiği fiil sayısı 342’dir. Şu hâlde Kaşgarlı Mahmut DLT’de bu eki alan fiillerin yaklaşık %37’sine

* Erkan DemirMarmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, İstanbul.
erdemir555@yahoo.co.uk¹ Sir Gerard Clauson, *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, The Clarendon Press, Oxford 1972, s. XXXIX.² Funda Toprak, “DLT’de İşteş Çatılı Fiillerden Yola Çıkarak Türkçede İşteşlik Kavramının Fonksiyonları”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Uluslararası II: Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu “Kaşgarlı Mahmut ve Dönemi”*, Ankara 2008.³ *age*.

“yardım ve yarış etmek” anlamını vermiştir ki bu da ekin böyle bir anlama sahip olup olmadığını irdeleme, başka eserlerle mukayese etme zarureti doğurmaktadır.

Kaşgarlı Mahmut’un 127 fiilde eki bu anlamıyla açıklaması bir yana, -(I)ş-/-(U)ş- ekinin, bizatihi *yariş-*⁴ fiilinde de geçiyor olması, “bir şeyde yardım ve yarış etme” anlamının dikkatle tedkik edilmesi gereğini ortaya koymaktadır. *Yariş-* fiili “yarışmak, rekabet etmek” anlamındaki *yar-* kökünden türemiştir.⁵ Besim Atalay da *yariş-* kelimesinin etimolojisini *yar-* fiiline bağlar ve bu köke “geçmek” anlamını verir.⁶ Bu fiildeki “yarışmak” anlamının işteşlik ekinden değil “geçmek” anlamından, yani bizatihi kökün kendisinden geldiği, herhangi bir tartışmaya mahal vermeyecek derecede açıktır. Bundan başka DLT’de *mufa’ale* kalıbıyla karşılanıp “yardım ve yarış etmek” anlamıyla açıklanan fiillerin çoğunun sonraki devirlerde bu anlamla kullanılmaması, Kaşgarlı Mahmut’un Araplara Türkçeyi daha kolay öğretmek amacıyla eke bu anlamı verdiğini düşündürmektedir

Bu yazının amacı, başta tarihî ve çağdaş şivelerdeki diğer gramer ve lügatleri, telif ve tercüme eserleri göz önünde bulundurarak ekin “yardım ve yarış etmek” anlamını sorgulamaktır. Bu sorgulamaya temel teşkil eden DLT’de Kaşgarlı Mahmut’un “yardım ve yarış etmek” anlamıyla açıkladığı 127 fiil ve geçtikleri örnekler şunlardır.

açış-: açmakta yardım ve yarış etmek, I, 180-25, 180-21, 180-24; *Ol manga kapug açışdı*. “O, bana kapıyı açmakta yardım etti. Yarış yapıldığı zaman da böyle denir.”

agış-: yükselmek, çıkmak, çıkmakta yarış etmek, artırmak, koğmakta yarış etmek, I, 185-16, 185-13, 185-18, 185-21; *Ol mening birle tagka agışdı*. “O, benimle dağa çıkmakta yarış etti.” *Ol mening birle bir altunda agışdı*. “O, narkı bir altına yükseltmekte benimle yarış etti.” *Begler bir ikindi birle agışdı*. “Beyler birbirlerini kovmakta yarış ettiler.”

alış-: alacak almakta yardım etmek, I, 188-6, 188-9; *Ol manga alım alışdı*. “O, bana alacağımı almakta yardım etti.”

alkaş-: alkışlamak, alkışta yarış etmek, I, 237-15, 237-18, 237-19, 237-25; *Ol mening birle alkış alkaşdı*. “O, benimle alkış alkışladı.”

alkış-: birbirini mahvetmek, yok etmek, bunda yarış etmek, I-237; *Boy ikki bile alkıştı*. “İki boy birbirini yok etti. Herhangi bir şeyi yok etmek için yarışmak da böyledir”

⁴ Sir Gerard Clauson, *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, The Clarendon Press, Oxford 1972, s. 973.

⁵ *age.*, s. 972.

⁶ Besim Atalay, *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, Türk Dil Kurumu, Matbaa-yı Ebüzziya, İstanbul, 1941, s. 161.

arıtış-: temizlemekte yardım ve yarış etmek, II-322

asış-: asışmak, asmakta yardım etmek, I-184; *Ol manga et asıştı*. “O bana et asmakta yardım etti.”

barış-: birbirine gitmek, gitmekte yardım ve yarış etmek, II-94; *Olar birbirge barışdı*. “Onlar birbirine gittiler.Yardım ve yarışta da böyledir.”

basış-: basmakta yardım etmek, II-101; *Ol manga oyma basışdı*. “O, bana keçeden çizme yapmakta yardım etti.”

bezeş-: nakşetmekte yardım ve yarış etmek, II-99; *Ol manga bezek bezeşdı*. “O, bana bir şey nakşetmekte yardım etti.Yarış ta böyledir.”

bıçış-: biçmekte ve kesmekte yardım ve yarış etmek, II-92; *Ol mening birle yıgaç bıçışdı*. “O, benimle ağaç biçme işinde yarıştı.Başkası da böyledir. Yardımlaşmak için de böyle denir.İki adam birbirinden ayrılırlarsa yine böyle denir.”

bitiş-: yazmakta yardım ve yarış etmek, II-88; *Ol manga bitik bitişdı*. “O, bana kitap yazmakta yardım etti.Yarışmak ta böyledir.”

bogruş-: ağaç yontmakta yardım ve yarış etmek, II-203; <bogra- “ağaçta kertik kertmek”, III-277; *Ol yıgaçığ bogradı*. “O, ağacı boğum boğum kesti.Başkası da böyledir.”

bozuş-: bozmakta yardım ve yarış etmek, II-99; *Ol manga ev bozuşdı*. “O, bana ev, çadır bozmakta yardım etti.Yarışta da böyledir.”

büdhüş-: oyunda veya raksta yarışmak, II-93; *Oglan büdhüşdı*. “Çocuklar oyunda yarıştılar.”

bügüş-: su bügemekte yardım ve yarış etmek, II-105; *Ol manga su bügüşdı*. “O, bana suyun önünü bügemekte yardım etti.Yarış ta böyledir.”

büküş-: bükmekte yardım etmek, II-105; *Ol manga tal büküşdı*. “O, bana dal bükmekte yardım etti.Başkası da böyledir.”

bürüş-: yuvarlak şey dikmekte yardım etmek, II-94; *Ol manga bürme bürüşdı*. “O, bana ağ dikmekte yardım etti.Torba başı gibi yuvarlak olarak dikilen her şey için de böyle denir.”

çakış-: çakmakta yardım ve yarış etmek, II-104; <çak-“çakmak, eriştirmek, kışkırtmak”, II-17; *Ol sözüg anıng kulakka çakdı*. “O, sözü onu kulağına çaktı, eriştirdi.”

çekiş-: nokta koymakta yardım ve yarış etmek, II-107, *Ol manga çikik çekişdi*. “O, bana nokta koymakta yardım etti. Yarışta da böyledir.”

çermeş-: bükmekte yardım ve yarış etmek, II-210; *krş. Ol manga çagığ çermeşdi*. “O, bana kamçının ucunu bükmekte yardım etti. Başkası da böyledir. Yarış için de böyle denir.”

çıkış-: çıkmakta yardım ve yarış etmek, II-104; *Olar ikki ewdin çıkışdi*. “O ikisi evden çıkmakta yarış etti. Yardımlaşma da böyledir.”

çıkriş-: çıkarmakta yardım ve yarış etmek- bir şeyi çıkarmak, meydana çıkarmak gibi; II-109

çılaş-: ıslatmakta yardım etmek, II-108; *Ol manga ot çılaşdi*. “O, bana ot ıslatmakta yardım etti.”

çumruş-: dalmakta yardım ve yarış etmek, II-208; *Ol mening birle suwda çumruşdi*. “O, benimle suya dalmakta yarıştı.” <çum- “insan suya dalmak”, II-26; *krş. çumuş-, Oğlan suwda çumdi*. “Çocuk suya daldı.”

çumuş- ~ çümüş-: suya dalmakta yarış etmek, II-111, *krş. çumruş-, Ol mening birle suwka çumuşdi*. “O, benimle suya dalmakta yarış etti.”

egiş-: çevgen eğmekte yardım ve yarış etmek, I-187; *Ol manga çögen egişdi*. “O bana çevgen eğmekte yardım etti.”

egriş-: bir yeri sarmakta, kuşatmakta yardım etmek; ip eğirmekte yardım ve yarış etmek, I-236; *Ol Begge kend egrişdi*. “O, şehri sarmakta Beye yardım etti.”

ekiş-: ekmekte yardım ve yarış etmek; I-187, *Ol manga tarığ ekişdi*. “O, bana tohum ekmekte yardım etti.”

elgeş-: elemekte yardım ve yarış etmek, I-238; *Ol angar un elgeşdi*. “O, un elemekte ona yardım etti.”

erleş-: erkeklikte yarış etmek, I-239; *Olar ikki erleşdi*. “Onlar birbiriyle erkeklikte yarış ettiler.”

ertiş-: geçmekte yarış etmek, I-231; *Ol mening birle arslandan ertişti*. “O, benimle arslanın yanından geçmekte yarıştı.”

esiş-: ip ve benzeri şeyleri çekmek, germek, uzatmakta yardım ve yarış etmek, I-185; *Ol manga yıp esişdi*. “O, bana ip çekmekte yardım etti.”

eşiş-: toprak eşmekte yardım ve yarış etmek, I-185; *Ol manga toprak eşişdi*. “O, bana toprak eşmekte yardım etti.”

ıdhış-: birbirine armağan vermek, armağanlaşmak ve bunda yarış etmek, I-182; *Ol manga artut ıdhışdı*. “O, benimle armağanlaştı.”

ılış-: inmekte yarış etmek, inişmek, I-190; *Ol mening birletagdın kudhı ılışdı*. “O, benimle dağdan aşağı inmekte yarıştı.”

iliş-: birbirine ilişmek; çatışmak; asmakta yardım etmek, I-188; *Ol mening birle topık ılışdı*. “O, benimle top asmakta yarıştı.”

ırgaş-: ırgalamakta yardım ve yarış etmek, II-322

ısıış-: ısırmak. *İkki adhgır birle ısıışdı* “İki aygır birbiriyle ısııştı, ısırmakta yardım ve yarış da böyledir”, I-234; *İkki adhgır birle ısııştı*. “İki aygır birbiriyle ısııştı.”

içiş-: içmekte yardım ve yarış etmek, I-181; *Ol mening birle süt içişdı*. “O, benimle süt içmekte yarış yaptı.”

içrüş-: içirmişmek, içirmekte yardım ve yarış etmek, I-233; *Ol manga suw içrüşdı*. “O, bana su içmekte yardım etti.”

işleş-: iş yapmakta yardım ve yarış etmek, I-240; *Ol mening birle işleşdı*. “O, benimle işte yarış etti.”

kadıış-: seyrekçe, ikileme-dikiş dikmekte- yardım ve yarış etmek, II- 93; *Ol manga ton kadışdı*. “O, bana elbise dikmekte yardım etti.” <kadhu=seyrek dikmek, III-260; *Ol tonug kadhudı*. “O, elbisesini seyrekçe dikti.”

kadhırış-: bükmekte yarış etmek; karşılıklı olarak birbirinin sözlerini reddetmek, II-218; *Ol mening birle boyun kadhırışdı*. “O, benimle boyun bükmekte yarıştı.”

kalış-: sıçraşmak, halkı terk etmekte iki kişi yarış etmek, II-109; *At adhgır kalışdı*. “At, aygır sıçraştı. Halkı terketmekte yarış yapan iki kişi için de böyle denir.”

karmalaş- ~ **karmaş-**: yağmalamakta yardım ve yardım etmek, II-221; *Ol mening birle tawar karmaşdı*. “O, benimle mal yağmalamakta yarış etti.”

karwaş-: aramakta yardım etmek; karanlıkta el ile bir şey aranmak, II-221; *Ol manga suwda neng karwaşdı*. “O bana suda bir şey aramakta yardım etti. Karanlıkta elle bir şey aranırsa yine böyle denir.” <karwa-“ararken bir şeye dokunmak”, III-290

katış-: katmakta yardım ve yarış etmek, II-89; *Ol mening birle talkanka yağ katışdı.* “O, bana kavuta yağ katmakta yardım etti.”

kazış-: kazmakta yardım ve yarış etmek, II-100; *Ol manga yer kazışdı.* “O, bana yer kazmakta yardım etti.”

keçiş-: geçmekte yardım ve yarış etmek, II-93; *Ol mening birle suw keçışti.* “O, benimle su geçmekte yarıştı.”

keçrüş-: birbirini geçmek, geçirmekte yardım etmek, II-222; <keç-ür-üş-

kemrüş-: kemirışmek, kemirmekte yarış etmek, II-224, *Olar ikki süngük kemrüşdi.* “Onlar ikisi kemik kemirıştiler, kemirmekte yarıştilar.< kemür-üş

keriş- (2): germekte yardım ve yarış etmek, II-98; *Ol manga yıp kerışdı.* “O, bana ip germekte yardım etti.”

kertiş-: kertmekte yardım ve yarış etmek, II-222; *Ol manga yıgaç kertişdı.* “O, bana ağaç kertmekte yardım etti.”

kesiş-: kesmekte yardım ve yarış etmek, II-101; *Ol manga yıgaç kesişdı.* “O, bana ağaç kesmekte yardım etti.”

keziş-: gezmekte yarışmak, II-100; *Ol manga yer kezişdı.* “O, benimle yeryüzünü dolaşmakta yarıştı.”

kezleş-: gezlemekte yardım ve yarış etmek, II-224; *Ol angar ok kezleşdı.* “O, onula ok kezlemekte yarıştı.”

kıdış-: kenar dikmekte yardım etmek, değirmi bir şeyin kenarını dikmekte yardım etmek, II-94; *Ol manga börk kıdışdı.* “O, bana börk dikmekte yardım etti. Değirmi bir şeyin kenarlarını dikmekte yardımlaşmak dahi böyledir.”

kılış-: yapmakta yardım ve yarış etmek, II-109; *Ol manga ıış kılışdı.* “O, bana iş yapmakta yardım etti.”

kırış-: kazımakta ve sıyırmakta yardım ve yarış etmek, II-98; *Ol manga yer kırışdı.* “O, bana toprağı sıyırmakta yardım etti.”

kırkış-: kırmakta yardım etmek, II-221; *Ol manga yüng kırkışdı.* “O, bana yün kırmakta yardım etti.”

kırsuş-: kısmakta yardım etmek, II-219; *Ol angar kısmak kırsuşdı*. “O, ona özengi kayışını kısmakta yardım etti.”

kıyış-: iğrilemesine ağaç kesmekte yardım ve yarış etmek, III-189; *Ol manga yıgaç kıyışdı*. “O, iğrilemesine ağaç kesmekte bana yardım etti.”

kiriş-: girişmek, girişmekte yarış etmek, II-99; *Ol mening birle ıška kirişdı*. “O, benimle işe girişti.”

kopuş-: kalkmakta yardım ve yarış etmek, II-88; *Ol mening birle kopuşdı*. “O, benimle kalkıştı.”

korış-: korumakta yardım etmek, II-98; *Ol manga korıg korıştı*. “O, bana koruyu korumakta yardım etti.”

kotruş-: boşaltmakta yardım etmek, II-218; *Ol manga kap kotruşdı*. “O, bana kabı boşaltmakta yardım etti.” <kot-“bırakmak”-ur-uş-, II-295; *Ol neng kottı*. “O, nesneyi bıraktı.”

közeş-: ateş ölçermekte ve karıştırıp altüst etmekte yardım ve yarış etmek, II-100; *Ol manga ot közeşti*. “O, bana ateş ölçermekte yardım etti.”

közetiş-: gözetmekte yardım ve yarış etmek, II-322

közleş-: gözleme işinde yardım ve yarış etmek, II-322

kunuş-: birbirine soymakta yarış ve yardım etmek, birbirini soymak, çalmak, II-113; *Olar ikki tawat kunuşdı*. “Onlar birbirlerinin mallarını soydular.”<kun- “soymak, çalmak”, II-29; *Oğrı tawar kundi*. “Hırsız mal soydu.”

kupzaş-: kubuz çalmakta yarış etmek, II-220; *Kızlar kubzaşdı*. “Kızlar cariyeler kubuz çalmakta yarıştılar.”

kuriş- ~ kuruş-: kurışmak, kurmakta yardım ve yarış etmek, II-97

kübüş-: kaba dikmekte ve oyulgamakta yardım ve yarış etmek, II-88

küçeş-: yağmada yardım ve yarış etmek, II-93; *Olar ikki tawar küçeşti*. “Onların ikisi mal yağma etmekte birbirleriyle yarıştılar.”

ogruş-: kemik yarıp ayırmakta yardım ve yarış etmek, I-235; *Ol manga süngük ogruştı*. “O, kemiği birleştirip ayırmada bana yardım etti.”<ogruş-“kemik yarıp ayırmak”, I-

okuş- ~ **okış-**: okumak, okumakta yardım ve yarış etmek, çağrışmak, I-186; *Olar bir ikindi birle okıştılar.* “Onlar birbirlerini çağırdılar.”

opraş- ~ **öprüş-**: İçmekte yardım ve yarış etmek, I-232

oyuş-: oymakta ve basmakta yardım ve yarış etmek, I-268; *Olar ikki kagum oyuşdı.* “O iki kişi kavun oymakta yarıştılar.”

ödhrüş-: seçmekte yardım ve yarış etmek, I-234; *Ol manga tavar ödhrüşdı.* “O, mal seçmekte bana yardım etti.” <ödhür-“seçip ayırmak”, I-144

örüş- (1): örmekte yardım ve yarış etmek, I-186

sagış-: sağmakta yardım ve yarış etmek, II-101; *Olar ikki süt sagışdı.* “Onlar ikisi süt sağmakta yarış ettiler.”

sariş-: sarmakta yardım ve yarış etmek, II-96; *Ol manga suwluk sarişdı.* “O bana sarık sarmakta yardım etti.”

sarlaş-: sarmakta yardım ve yarış etmek, II-215; *Ol manga suwluk sarlaşdı.* “O bana sarık sarmakta yardım etti.”

satış-: satmakta yardım ve yarış etmek, karşılıklı alış veriş etmek, II-89, *Ol manga tawar satışdı.* “O, bana mal satmakta yardım etti.”

seçiş-: saçmakta yardım ve yarış etmek, II-92; *Ol manga yarmak seçişdı.* “O, para saçmakta bana yardım etti.”

sekriş-: seğrişmek, koşuşmak, seğirtmekte yardım ve yarış etmek, II-225

sıkış-: sıkışmak, sıkmakta yardım ve yarış etmek, II-104; *Ol manga üzüm sıkışdı.* “O, bana üzüm sıkmakta yardım etti.”

sıtgaş-: sığaşmak, sığamakta yardım ve yarış etmek, II-214; *Er kamug bilek sıtgaşdı.* “Bütün adamlara bileklerini sığadılar.”

sokuş-: döğerek inceltilmekte yardım ve yarış etmek, II-125

söküş-: sökmekte ve yıkmakta yardım ve yarış etmek, II-107; *Ol manga ton söküşdı.* “O, bana elbise sökmekte yardım etti.”

sömrüş-: sömrüşmek ve bunda yarış etmek, II-213; *Ol mening birle suw sömrüşdı.* “O, benimle su sömrüştü.”

suçluş-: bir şeyi dışarı çıkarmakta yardım ve yarış etmek, II-215; *Ol mening adhaktın tiken suçluşdı.* “O, ayağımdan diken çıkarmakta bana yardım etti.”

suwaş-: -çamur vb.- sıvamakta yardım ve yarış etmek, II-102; *Ol manga ew suwaşdı.* “O, bana ev sıvamakta yardım etti.”

sürtüş-: sürmek ve sürtmekte yardım ve yarış etmek, II-211; *Ol mening birle koguşka yag sürtüşdı.* “O, benimle deriye yağ sürmekte yarıştı.”

tasgaş-: tokatlaşmak, tokatlamakta yardım ve yarış etmek, II-220; *krş. yasgaş-*

tawratış-: ivmekte ve yürüyüşte yarış yapmak, II-363

tayış-: kaymakta yarış etmek, III-188

teliş-: delmekte yardım ve yarış etmek, II-108; *Olar ikki tam telişdı.* “Onlar ikisi duvar delmekte yarıştılar.”

tepretiş-: tepretmekte yardım ve yarış etmek, II-363

teriş-: toplanmak, toplanmakta yardım ve yarış etmek, II-96; *Ol manga yemiş terişdı.* “O, bana meyva dermekte yardım etti.”

tewiş- ~ tüwiş-: şişe et dizmekte yardım ve yarış etmek, II-102; *Ol mening birle et tüwişdı.* “O, benimle şişe et düzmekte yarıştı.”

tıdhiş-: engel olmakta, alıkoymakta yarış etmek, II-93; *Olar bir biriğ tıdhişdı.* “Onlar birbirini alıkoymakta, birbirine engel olmakta yarıştılar.”

tınğılaş-: dinlemekte yarış etmek, III-398; *Ol mening birle söz tınğılaşdı.* “O, benimle söz dinlemekte yarış etti.”

tileş-: dilemekte yarış etmek, II-108; *Ol mening birle neng tileşdı.* “O, benimle nesne dilemekte yarıştı.”

tiliş-: dilmekte yardım ve yarış etmek, II-108; *Ol manga yarındak tilişdı.* “O, bana kayış dilmekte yardım etti.”

tiziş-: dizmekte yardım ve yarış etmek, II-100; *Ol mening birle yinçü tizişdı.* “O, benimle inci dizmekte yarıştı.”

togruş-: yola duruşmak; yürümekte yarış etmek, II-212; *Ol mening bile yolka togruşdı.* “O, benimle yola duruşdu.”

tolgaş-: dolaşmak, dolamakta ve bükmekte yarış etmek; burulmak, II-221; *Ol mening birle yüg tolgaşdı.* “O, benimle yün dolamakta, bükmekte yarış etti.”

tomruş-: tomruk yapmakta yardım ve yarış etmek, II-213; *Ol mening birle yigaç tomruşdı.* “O, benimle ağacı tomruk yapmakta yarıştı.” < tomur- “tomruk yapmak, kesmek”, II-85; *Er yigaç tomurdı.* “Adam ağacı tomruk yaptı.”

tögüş- ~ töküş-: döğmekte yardım ve yarış etmek, II-106

törpüş-: törpülemekte yardım ve yarış etmek, II-104; <törpi- “yontmak, törpülemek”, III-275; *Er yigaç törpidi.* “Adam ağacı yonttu, törpüledi.”

tügüş-: düğüm düğmekte yardım ve yarış etmek, II-106; *Ol mening birle tügün tügüşdı.* “O, benimle düğüm düğmekte yarıştı.”

türtüş-: yağ sürmekte yarış etmek, II-205; *Ol mening birle koguşka yag türdüşdı.* “O, benimle deriye yağ sürmekte yarış etti.”

türüş-: dürmekte yardım ve yarış etmek, II-95; *Ol manga bitik türüşdı.* “O, bana kitap dürmekte yardım etti.”

uçruş-: uçurmakta yardım ve yarış etmek, I-233; *Ol manga kuş uçruşdı.* “O kuş uçurmakta bana yardım etti.”

udhiş-: uyumakta yardım ve yarış etmek, I-185

ügüş-: öğütmekte yardım ve yarış etmek, I-187; *Ol manga tarıg ügüşdı.* “O, bana buğday öğütmekte yardım etti.”

ürüş-: üflemede yardım ve yarış etmek, I-183; *Ol manga ot ürüşdı.* “O, bana ateş üflemede yardım etti.”

üzüş-: üzüm toplamakta yardım ve yarış etmek, ip ve benzeri şeyleri kesmekte ve üzmekte yardım ve yarış etmek, I-184; *Ol manga üzüm üzüşdı.* “O, bana üzüm toplamakta yardım etti.”

yadhış-: yaymakta yardım ve yarış etmek, III-70; *Ol angar töşek yadhışdı.* “O, ona döşek yaymakta yardım etti.”

yamaş-: yamamakta yardım ve yarış etmek, III-75; *Ol angar ton yamaşdı.* “O, ona elbise yamamakta yardım etti.”

yığış-: yığışmak, yığmakta yardım ve yarış etmek, III-73; *Ol manga bugday yığışdı.* “O, bana buğday yığmakta yardım etti.”

yonus-: yontmakta yardım ve yarış etmek, III-75; *Olar bibirge ok yonuşdı.* “Onlar birbirine ok yontmakta yardım ettiler.”

yüdhüş-: yüklemek, yüklemekte yardım ve yarış etmek, III-71; *Ol ikki tarıg yüdhüşdı.* “O ikisi buğday yükletmekte birbirine yardım ettiler.”

Az sayıdaki örnekte yarış ve yardımlaşma durumu isimden fiil yapan –ş eki için de verilmektedir.

arkaş-: yük yüklemekte yardım etmek, arka arkaya gelmek çıkmak, I-237; *Ol anıng birle yük arkaştı.* “O, onunla yardım için yük yükledi.”

artış-: bir şeyi hayvana yüklemekte yardım ve yarış etmek, I-231; *Ol manga arçı artışdı.* “O, bana heybeyi artmakta yardım etti.”

talkış-: dürmekte ve bükmemekte yardım etmek, II-207; <talku “eğrilmiş, bükülmüş nesne”, I-427; *Ol manga oyma talkışdı.* “O, bana çizme yapılan keçeyi dürmekte ve bükmemekte yardım etti.”

-(I)ş-/-(U)ş- eki, DLT’de “yardım ve yarış etmek”ten başka şu fonksiyonlar ile kullanılmıştır:

- a) Beraberlik, birliktelik ve karşılıklı yapma fonksiyonu
- b) Pekiştirme fonksiyonu
- c) Oluş ve bir hâlden bir hâle geçiş bildirme
- d) Süreç devamlılığı bildirme⁷

Türkçenin en işlek çatı eklerinden olan ve fiilden fiil türeten -(I)ş-/-(U)ş- ekinin, başlıca Türk dili gramerlerinin pek azında “yardım ve yarış etmek” anlamından söz edilir; genel kabul gören diğer fonksiyonları arasında bu anlamı nadiren sayılır. Dikkat çeken bir diğer husus da, bu gramerlerde “yardım ve yarış etmek” anlamı için DLT dışında bir kaynaktan örnek verilmemesidir. Bu durum da ekin “yardım ve yarış etmek” anlamı üzerinde

⁷ Funda Toprak, “DLT’de İşteş Çatılı Fiillerden Yola Çıkararak Türkçede İşteşlik Kavramının Fonksiyonları”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Uluslararası II: Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu “Kaşgarlı Mahmut ve Dönemi”*, Ankara 2008.

dikkatle durulması gereğini ortaya koyan durumlardan biridir. “İşteşlik” olarak da adlandırılan ek, başlıca gramerlerde şu ifadelerle açıklanmıştır:

Muharrem Ergin, bu ekin Türkçede eskiden beri oldukça işlek olduğunu, ortaklaşma yahut bir oluş bildirdiğini; ortaklaşma ifade eden fiillerin müşterek, birden fazla fail tarafından yapıldığını ifade etmektedir. Oluş bildiren fiillerin ise pasiflik, dönüşlülük ifade ettiğini ve tek failin iştiraki ile kendi kendine olma ifade ettiğini belirtir.⁸

Tahsin Banguoğlu, “-iş- fiilleri” bahsinde, -(I)ş-/-(U)ş- ekini iki ayrı bölümde değerlendirmiştir: “Bunlardan karşılıklı ve ortaklaşa fiil anlamında olanları gramerce işleyişleri ölçüsünde fiilin çatısı bahsinde göreceğiz.(bkz 356 *bölüş-*, *uçuş-*). Dönüşlü anlatımında ise bu eki tamamıyla bir yapım eki sayacağız.”⁹ Banguoğlu, diğer dilbilimcilerin ekin anlamıyla ilgili ortaklaşalık yahut karşılıklık, oluş bildirme tespitlerine iştirak etmekle beraber yapıcı değerlendirmesinde onlardan ayrılmıştır.

Banguoğlu, ekin “yardımlaşma” fonksiyonuna da değinir. “Aslında *karşılıklı görünüşünü* yapan -iş- eki, Eski Türkçeden beri *ortaklaşa fiil* anlatımını da kapsamakta (tapış-, yığlaş-), ayrıca *yardımlaşma fiilleri* (verbe d’assistance) de yapmaktadır. (*Olma manga yıgaç kesişti.*)”¹⁰ Banguoğlu’nun tespit ettiği örnek, “O, bana ağaç kesmekte yardım etti” tercümesiyle birlikte, bu yazıya da temel teşkil eden DLT’nin II. Cildinde, 101. sayfa, 12. satırda geçmektedir.¹¹ Yine aynı sayfanın 15. satırında Kaşgarlı Mahmut’un, “*Başkası ve yarış da böyledir*”¹² demesine karşın Banguoğlu ekin “yarış” anlamından söz etmemiştir.

Jean Deny, -(I)ş-/-(U)ş- ekine “müşareket” bahsinde değinir ve bu eki almış fiillerdeki “yardım etmek” manasına DLT’de tesadüf edildiğini; ancak Osmanlıcada yaşamamış yahut gelişmemiş olduğunu bildirir.¹³ Buna karşın müellif, -(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yarış etmek” anlamından söz etmez. Banguoğlu’nun, -(I)ş-/-(U)ş- ekini için *yardımlaşma fiilleri de yapar* demesinin nedenini, bu fiil türünün Batı dilleri gramerlerinde de yer almasına bağlamak, özellikle yazar bunu *verbe d’assistance* karşılığıyla da açıkladığı için yanlış olmayacaktır.

Deny, *Türk Dili Grameri* adlı eserini yazma sebebini açıklarken kendisinden önce Fransızca olarak yazılmış olan Türk dili gramerleri için, *bu kitaplar başlıca Fransız ve Latin*

⁸ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım-Yayım-Tanıtım, 21. baskı, İstanbul 1993, s. 197.

⁹ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Baha Matbaası, İstanbul 1974, s. 288.

¹⁰ *age.*, s. 288.

¹¹ Besim Atalay, *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara 1998, s. 101.

¹² *age.*, s. 101.

¹³ Jean Deny, *Türk Dili Grameri*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s. 345.

gramerlerinde güdülen dili sergileyiş itiyat ve tarzlarını Türkçenin tahsil ve talimi hususunda da muhafaza etmek gibi bir nakisa ile mamüldürler¹⁴ der ve bunun mahsurunu gramer hadiselerinin tahrif edilmesi veya meskut geçilmesi¹⁵ ihtimali ile izah eder. Banguoğlu da yardımlaşma fiilleri için tıpkın J. Deny gibi bunlar dilimizde (Osmanlıcada) gelişmemiştir¹⁶ der. Banguoğlu, böylece üstü kapalı olarak-(I)ş-/-(U)ş- ekinin “bir şeyde yardım ve yarış etmek” anlamının DLT’den başka bir eserde yaygın bir kullanımı bulunmadığına işaret etmektedir.

Haydar Ediskun, *Türk Dilbilgisi*’nde, işteşlik fiillerinde bir işi ortaklaşa yapma anlamı, bu ortaklığın da üç anlam yönü olduğunu söyler, -(I)ş-/-(U)ş- ekinin “bir şeyde yardım ve yarış etmek” anlamından söz etmez:

- a) Karşılıklı yapma (vur-(u)-ş-)
- b) Birlikte yapma (uç-(u)-ş-)
- c) Bir süre içinde bir durumdan başka bir duruma girme (gel-(i)-ş-)¹⁷

Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesi Grameri -Şekil Bilgisi-* adlı eserinde -(I)ş-/-(U)ş- ekinin fonksiyonlarını sayarken, kendisinden önceki dilbilimcilerin görüşlerinden ayrılmayarak işteşlik temelinde ortaklaşma, karşılıklı yapma yahut kendiliğinden oluş¹⁸ gibi fonksiyonları saymış; ancak “yardım ve yarış etmek” gibi bir anlama yer vermemiştir.

Faruk Kadri Timurtaş, *Eski Türkiye Türkçesi Grameri*’nde, geçişli ve geçişsiz fiillere –ş- eki getirilerek müşâreket yapılır¹⁹ demektedir. Gürer Gülsevin ise, aslında bunun işteşlik eki olmasına karşın bazı durumlarda işin, failin yapıldığını da gösterir (*bulaş-, ditreş-, yapış-, çağırış-, iriş-*)²⁰ derken -(I)ş-/-(U)ş- ekinin, *karşılıklık* (geçişli fiillerde) ve *birliktelikten* (geçişsiz fiillerde) başka *dönüşlülük* için de kullanılabileceğine işaret etmektedir.²¹

¹⁴ *age.*, s. I.

¹⁵ *age.*, s. I.

¹⁶ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Baha Matbaası, İstanbul 1974, s. 288.

¹⁷ Haydar Ediskun, *Türk Dilbilgisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988, s. 223.

¹⁸ Zeynep Korkmaz, *Türkiye Türkçesi Grameri -Şekil Bilgisi-*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007, s. 132.

¹⁹ Faruk Kadri Timurtaş, *Eski Türkiye Türkçesi*, Akçağ Yayınları, 3. baskı, Ankara 2005, s. 138.

²⁰ Gürer Gülsevin, *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara 2007, s. 141.

²¹ *age.*, s. 141.

A. von Gabain, *Eski Türkçenin Grameri*’nde, ekin karşılıklılık ve tekerrür bildirdiğine değinir, *amraş-* “sevişmek”, *tapış-* “bulmak, yeniden bulmak”, *körüş-* “görüşmek, selamlaşmak” anlamlarını verir; “yardımlaşma” yahut “yarışma” anlamından söz etmez.²²

Marcel Erdal, *Eski Türkçede Söz Yapımı* adlı eserinde -(I)ş-/-(U)ş- ekini “yardım ve yarış etme fiilleri” başlığı altında açıklar. Ekin anlamını DLT’de olduğu gibi veren Erdal, iki fonksiyondan söz eder: bunlar “ortaklaşma” ve “yarışma”dır;²³ ancak buradaki “yarışma” kelimesinde de müsabakadan ziyade ortaklaşa yahut karşılıklı yapılan bir eylemdeki rekabet sözkonusudur ki bugün de *kapış-* gibi bazı fiillerde bu “rekabet” anlamı mevcuttur. Erdal, eserinde yer alan bu kelimelerdeki “yarış” anlamı için “*to contend*” ya da “*to vie*” fiillerini kullanmıştır ki her ikisinde de “rekabet” anlamı da mevcuttur. Erdal’ın verdiği örnekler *at-ı-ş-* “ok atmakta yarış etmek”, *bıç-ı-ş-* “bir şey kesmekte yarış etmek”, *kat-ı-ş-* bir şeyi bir şeye katmakta yardım etmek”, *öçe-ş-* “biriyle bahse tutuşmak, tartışmak, yarışmak”tır ve bunlar da DLT’den alınmıştır.

Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu, *Karahanlı Türkçesi Grameri* adlı eserinde -(I)ş-/-(U)ş- ekinin, Türk dilinin bütün şivelerinde hiçbir ses ve anlam değişikliğine uğramadan kullanıldığını²⁴ belirttikten sonra ekin iki fonksiyonuna işaret eder: Birliktelik ve karşılıklılık.²⁵ Hacıeminoğlu, eserinde -(I)ş-/-(U)ş- ekinin şu fonksiyonlarını saymıştır:

a) İki failin birbirine karşı hareket etmesi: *alk-ı-ş-* “birbirini yok etmek” (DLT-I, 237-14), *kork-u-ş-* “birbirinden korkmak” (DLT-II, 221-10), *öçe-ş-* “birbiri ile yarış etmek”

b) İki failin birbiriyle yarış ve yardımlaşma hâlinde olması: *ag-ı-ş-* “yükseğe çıkmakta yarış etmek” (DLT-I, 185-16), *al-ı-ş-* “alacak almakta yardım etmek” (DLT-I, 188-9), *ek-i-ş-* “tohum ekmekte yardım etmek” (DLT-I, 187-6)

c) Birden fazla failin aynı hareketi aynı anda birlikte yapması: *kar-ı-ş-* “katılmak, karışmak, *keç-i-ş-* “geçmekte yarış etmek” (DLT)

d) Bir hâlin oluşması, bir hâlden başka bir hâle geçiş: Bu durumda fiil dönüşlü fiil çatısı görünüşündedir: *ısı-ş-* “kendi kendine ısınmak” (DLT-I, 185-8), *semi-ş-* “semizlemek”

²² A. von Gabain, *Eski Türkçenin Grameri*, çev. Mehmet Akalın, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, 3. baskı, Ankara 2000, s. 60.

²³ Marcel Erdal, *Old Turkic Word Formation, A functional Approach to the Lexicon*, Vol. II, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1991, s. 578.

²⁴ Necmettin Hacıeminoğlu, *Karahanlı Türkçesi Grameri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara 1996, s. 142.

²⁵ *age.*, s. 142.

(DLT-II, 213-19), *tü-* “bağlabmak”, *tü-ş-* “düşmek, yani yukarıdan bırakılan bir cismin yere bağlanması; nitekim Azeriler *inmek* yerine *düşmek* fiilini kullanmaktadırlar.

e) Edilgen (pasif) fiiller: *-ş-* burada anlamı pekiştirmekte ve hareketin kendi kendine olduğunu göstermektedir: *süzül-ü-ş-* “kendi kendine süzülme” (DLT-II, 215-24), *sark-ı-ş-* “sürekli ve çok damlak” (DLT-II, 215-1)

f) Failin tek olması: *ad-ı-ş-* “ayırma”, *kar-ı-ş-* “karşılama” (DLT-II, 98-5)²⁶

Hacıeminoğlu *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller* adlı eserinde de her ne kadar ekin “yardım ve yarış etmek” anlamına değinmişse de bu anlam için verdiği örnekleri tıpkı Banguoğlu gibi sadece DLT’den seçmiştir ve ekin bu anlamına yalnızca Karahanlıca devrinde değinmiştir. Hacıeminoğlu, iki failin birbiriyle yardım ve yarış hâlinde olmasını, fiilin gösterdiği hareket aslında aynı anda iki kişi tarafından birlikte yapılmaktadır; ancak, şekil itibarıyla cümlede tek fail bulunmaktadır²⁷ şeklinde açıklar

Divanü Lügat-it-Türk gibi Karahanlı Türkçesi devrinde yazılan, Türk dili tedkik edilirken muhakkak başvurulacak ve Türk dilinin en mühim eserlerinden olan *Kutadgu Bilig* ile *Atabetü’l Hakayık*’ta da, *-(I)ş-/-(U)ş-* ekinin “bir şeyde yardım ve yarış etmek” anlamına tesadüf edilmez. *Nehcü’l Feradis*’te ise *-(I)ş-/-(U)ş-* ekinin geçtiği örneklerden bazıları şunlardır:

kılış-, kılış-: Bir işi birlikte yapmak; 143-10, 12, 16; 144-9, 12; 151-7; 174-10; 203-15; 225-11; 374-9; 389-1; 412-6; 433-13; 438-14, 15;

olturuş-: (Birlikte) oturmak; 351-12

туруş-: Karşı karşıya gelmek; 69-11

uruş-: Savaşmak, döğüşmek, kavga etmek; 44-8

yığ(ı)lış-: Toplaşmak; 25-4; 173-14; 177-15; 353-12; 150-4; 16-15; 101-12; 109-13; 134-13; 156-17; 205-16; 225-10; 227-7; 229-16, 17; 313-15; 352-14; 355-9; 437-6; 12-3, 19-15; 118-9; 336-14, 135-8; 136-11

yığlaş-: Ağlaşmak; 76-17; 77-2; 87-6; 90-10, 11; 101-16; 104-6, 8; 106-7; 118-7; 122-10; 154-8; 167-15; 168-1; 177-12; 184-8; 197-1; 292-10, 437-11

²⁶ *age.*, s. 142.

²⁷ Necmettin Hacıeminoğlu, *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 55.

yügrüş-: Koşuşturmak; 249-3

Yukarıdaki kelimelerde de görüldüğü üzere *Nehcü'l Feradis*'te -(I)ş-/-(U)ş- eki “bir şeyde yardım ve yarış etmek” anlamıyla geçmemektedir; oysa bu şekilde anlamlandırılacak kelimeler vardır. *Yügrüş-* kelimesinin “*koşmakta yarış etmek*” biçiminde açıklanmaması, okuru DLT'de ekin “yardım ve yarış etmek” anlamını sorgulamaya sevketmektedir.

Mukaddimetü'l-Edep'te -(I)ş-/-(U)ş- ekinin geçtiği örneklerden bazıları şunlardır:

akış-: yağma edişmek; 122-8, 203-4d

aldaş-: aldaşmak; 117-1, 200-8

alış-: karşılıklı almak; 112-8, 117-1, 119-7d, 2001-6, 202-3, 203-3, 203-6, 120-8

dolduruş-: doldurmakta yarış etmek; 118-1; “...bile ün kılışgan / tepüşdi / öçeşdi anıng birle kılıncında, tutıştı-lar kıvanı ya'ni dolduruştılar, kıvanıştı anıng birle...”

duruş-: kalkışmak; 113-7, 118-7d, 121-8, 123-7d, 202-5

ediş-: birlikte yapmak; 125-8, 109-5, 109-8, 113-1, 113-5, 115-7, 118-3, 120-8, 121-3, 122-4, 123-8, 124-1, 124-2, 124-5

ekiş-: birlikte ekmek; 115-4

elleş-: barış yapmak: 200-4

kılış-: biriyle bir şey yapmak; 108-3, 108-4, 109-2, 109-5, 109-7, 110-5, 122-1, 112-2, 112-6, 113-1, 113-3, 113-7, 113-8, 114-2, 114-4, 114-5, 114-6, 116-3, 116-4, 116-5, 116-6, 117-1, 117-7, 118-1, 118-2, 118-4, 119-1, 119-6, 119-7, 119-8, 120-5, 120-6, 120-7, 120-8, 121-4, 121-5, 120-7, 120-8, 121-4, 121-5, 122-2, 122-7, 123-5, 123-7, 122-2, 123-7, 123-5, 124-1, 124-2, 124-3, 125-3, 125-5, 125-7, 126-6, 139-5, 197-5, 203-7, 208-1, 11-2, 114-7, 137-1, 141-6, 168-5, 185-4, 194-8, 195-1, 195-2, 195-5, 195-6, 195-7, 196-1, 196-2, 196-4, 196-6, 196-7, 197-1, 197-3, 197-6, 198-5, 198-6, 198-7, 199-1, 199-3, 199-5, 199-7, 200-3, 200-5, 200-7, 201-1, 201-4, 202-2, 203-4, 204-1, 204-4, 204-5, 204-7, 205-4, 205-5, 205-6, 207-2, 112-1, 112-7, 118-1, 197-5

otruş-: oturmak; 113-4t, 118-4, 119-5, 200-7, 197-2, 199-8

oynaş-: oynaşmak; 112-8, 118-3, 195-1, 196-7

öçeş-: I) karşılıklı rehin ve teminat vermek; 111-5, 121-7t

öçeş-: II) birbiriyle bir işte yarış etmek; 118-1, 124-2, 127-2, 204-4

ögnüş-: öğünüşmek, yarışmak; 124-1, 204-4; “...artukluk da’va kılıştılar, ögnüşti-ler, öçeşdi-ler hat körklüki birle / yöriştiler...”

yövütkeş-: yardımlaşmak; 195-8; “...âsânlık kılıştı-lar / el tutuştı-lar / ögüşti-ler / lâglaştı-lar / ögütleşti-ler / nikâh kılıştı-lar, cüftleşti-ler / yırak boldı andın / uruştı-lar, kılıç birle uruştı-lar / hased kılıştı-lar, kine-leşdi-ler / yâri beriştı-ler, yövütkeşdi-ler /tayandı angar...”

Mukaddimetü'l-Edeb'te üç yerde -(I)ş-/-(U)ş- eki “yardımlaşmak” ve “yarış etmek” anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. *Yövütkeş-* fiilinin kökü, aynı eserde “*yövütke-: yardım etmek*”²⁸ şeklinde geçmektedir. Dolayısıyla “*yardım etmek*” anlamına hâlihazırda kökün haiz olduğu sarîh bir biçimde görülmektedir. Clauson, *öçeş-* fiilinin “yarışmak, rekabet etmek” anlamlarını verdiği **öçe-* kökünden türediğini belirtmiştir.²⁹ Eserde yalnız bu iki örnek bulunsaydı “yardımlaşmak” ve “yarış etmek” anlamlarının teşekkülünde ekin herhangi bir fonksiyonu olmadığı düşünülebilirdi; ancak, *ögnüş-* fiili “toplamak, kümelenmek” anlamındaki *ük-* fiilinden türemiştir ve kökünde “yarış etmek” anlamı yoktur.³⁰

J. Eckkman da, birden çok fail tarafından ortaklaşa veya karşılıklı yapılan müşareket veya ortaklaşma ifadeli fiiller yapar³¹ derken, ekin Çağataycada “yardım ve yarış etmek” anlamından söz etmez.

Ali Fehmi Karamanlıoğlu, *Kıpçak Türkçesi Grameri* adlı eserinde -(I)ş-/-(U)ş- eki için işteşlik (ortaklaşma) ve nadir olarak “yardım etme” anlamı ifade ettiğini³² söyler ve “yardım etme” anlamını *keltiriş-* CC 160-6 “*getirmeye yardım etmek*” örneğiyle açıklar. CC’de -(I)ş-/-(U)ş- ekinin geçtiği örneklerden bazıları şunlardır:

alış-: değişmek, (bir şeyi bir başka şey karşılığında) değiştirmek: 12, 13, 14, 15, 16, 33

boluş-: yardım etmek, 122-4 “*ol boluşsun bizge ata*”: “Bunun için Tanrı bize yardım etsin.”

²⁸ Nuri Yüce, *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmûd Bin Omar Bin Ahmed Ez-Zamahşarî El-Harizmî, Mukaddimetü'l-Edeb, Harizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası, Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeks*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 212.

²⁹ Sir Gerard Clauson, *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, The Clarendon Press, Oxford 1972, s. 32.

³⁰ *age.*, s. 100, 111

³¹ Janos Eckkman, *Çağatayca El Kitabı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988, s. 48.

³² Ali Fehmi Karamanlıoğlu, *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 1994, s. 53.

keltiriş-: getirmede yardım etmek; 160-6, “*su keltirişti*”: “Su getirmeye yardım etti.”

okşaş-: birbirine benzemek, 64-25

öçeş-: yarışmak 114-5, 6

–(I)ş-/-(U)ş- eki, EH ve KK’de “müşareket harfi” bahsinde, TZ’de ise Arapça işteşlik ifade eden veznin adı ile, “müfa’ale” bölümünde zikredilmiştir. (EH 110, TZ 59a-b, KK 70). TZ’de “Yardımsama (İstigase) Ayrımı” bölümünde şu ifade geçmektedir: *Bu ancak iki yolladır; a kiçiler maa buluşunğuz, maa buluş eylenğiz, maa meded eylenğiz gibi* (568). *Tanrı daha iyisini bilir.*³³ Bu ifadede de görüleceği üzere müellif, yardımsama başlığında –(I)ş-/-(U)ş- ekinen hiç söz etmezken karşılıklılık, ortaklaşma yahut beraberlik anlamlarıyla kullanılan *müfa’ale* babını açıklarken bunun *harekeli ve sakın “ş” ile*³⁴ olduğunu söylemektedir. Yardım anlamı için kullanılan *buluş-* fiili, diğer tarihi şivelerde de *boluş-* biçiminde olmakla beraber Derleme Sözlüğünde de *boluş-* biçiminde geçmektedir. Ayrıca yine Derleme Sözlüğünde bir de *yardımcı* anlamına gelen *boluşçu* kelimesi mevcuttur. Yine TZ’de geçen *meded etmek* dahi günümüzde ağızlarda varlığını sürdürmekle beraber yakın zamana kadar yazı dilinde de mevcudiyetini korumuştur. TZ’de yardım etmek anlamında geçen başka iki ifade de “*buluş eyle-* ve *buluşla-*”³⁵dır. Bundan başka herhangi bir kelimede –(I)ş-/-(U)ş- eki “yardım ve yarış etmek” anlamıyla geçmemektedir. Bu durumda TZ’de –(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamı verdiği söylenmemiştir.

Kıpçak sahasında yazılmış önemli garamer ve lügat eserlerinden olan *Kitâb-ı Mecnû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*’de de *boluş-* fiili “yardım ve yarış etmek” anlamında geçmektedir.³⁶ *Kitâb-ı Mecnû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*’de bundan başka yardım etmek anlamında geçen iki örnek daha vardır; bunlar da “*arka ber-* ve *arkalaş-*”tır. Her ne kadar ikinci örnekte işteşlik eki mevcut ise de buradakı “yardım etmek” anlamının *arka* kökünden geldiğinin en mühim delili, aynı anlam için *arka ber-* ifadesinin de geçiyor olmasıdır. *Birbirine arka çıkmak, yardımcı olmak, yardımlaşmak* anlamları ile Derleme sözlüğünde de *arkaşmak*³⁷ örneği geçmektedir. Şu hâlde KM’de de TZ’de olduğu gibi, –(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamını vermek için kullanıldığını söylemek mümkün değildir.

³³ Besim Atalay, *Et-Tuhfet-üz-Zekiyye Fil-Lûgat-it-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 1945, s. 123.

³⁴ *age.*, s. 96.

³⁵ *age.*, s. 158.

³⁶ Recep Toparlı, M.Sadi Çöngenli, Nevzat Yanık, *Kitâb-ı Mecnû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 95.

³⁷ *Derleme Sözlüğü*, Türk Dil kurumu Yayınları, Ankara 1963, s. 326.

Kıpçak sahasının bir diğer önemli lügat ve gramer kitabı olan Kİ’de ise -(I)ş-/-(U)ş- eki şu şekilde açıklanmaktadır: *müşareketin harfi hey’ete delalet eden (ş) gibi sakin(ş)dir.*³⁸ ... 1) *Müşarekete delalet etmek için kullanılır*, 2) *Hey’ete (keyfiyete) delalet etmek için ziyade edilir*, 3) *Mastar manasında mübalaga için. Ms: (urus) ve (olturus) gibi...*³⁹ Türkçeyi Türkler kadar iyi bildiğini iddia eden müellif, bu eserde -(I)ş-/-(U)ş- ekinin birliktelik, ortaklaşma anlamlarını açıklarken “yardım ve yarış etmek” anlamına değinmemiştir. Yalnız Memluk sahasında yazılmış diğer Kıpçak gramer ve lügatlerinde olduğu gibi bu eserde de yardım etmek anlamıyla *boluş-* fiili geçmektedir. Bu durumda, Türk dili lügat ve gramer eserlerinde ekol oluşturacak kadar ileri gitmiş bulunan Kıpçak sahasında, müellifleri Türk olmayan ve kuzeyde telif edilmiş olan CC’de geçen *keltiriş-* fiili dışında -(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamına temas edilmemiştir.

Türk Dilinin mühim eserlerinden olan *Dede Korkut Kitabı*’nda da -(I)ş-/-(U)ş- eki “yardım ve yarış etmek” anlamı ile *yariş-* fiili dışında geçmemektedir; oysaki “yardım ve yarış etmek” şeklinde anlamlandırılmaya uygun kelimeler mevcuttur: “*yortış-: yortuşmak, beraber at koşturup gitmek*”⁴⁰ örneğindeki *yortış-* fiili *at koşturmakta yarış etmek* biçiminde anlamlandırılabilir.

DLT’de *yariş etmek* anlamında geçen *öçeş-* fiili Çağataycada (Rad.) *kavga etmek*, çağdaş lehçelerden Altayca ve Teleütçede de *öcöş-* şeklinde *birbirine düşmanlık beslemek*, Uygurcada (Rad.) *öçeş-* fiili *düşmanlık etmek*, Caferoğlu’nun sözlüğünde ise *öçeşmek, çekişmek* anlamlarında geçmektedir. Hüseyin Namık Orkun ise, *Eski Türk Yazıtları* adlı eserinde, kelimenin *kavga etmek, yazrış etmek* anlamlarına geldiğini söyler, *sabın öçeşmiş* “sözle kavga etmiş” örneğiyle açıklar.⁴¹ Çağdaş ve tarihi şivelerde bulunan bu kelime Derleme Sözlüğünde ise *öçeş-* şeklinde 1. *Lades tutuşmak*, 2. *Birbirine zıt gitmek*, 3. *Öç almak*, 4. *Karşılıklı birbirini aldatmak* anlamlarında geçmektedir. Aynı kelime bu anlamları ile Derleme Sözlüğünde *öcüm çekişmek* biçiminde de geçmektedir. “Yardım etmek” anlamındaki *boluş-* fiili ise “bir araya gelmek, toplanmak” anlamlarındaki *bol-* fiilinden türemiştir.⁴²

İşteşlik eki, Tarihi Türk şivelerinde olduğu gibi çağdaş Türk lehçelerinde de işlek bir biçimde kullanılmaktadır. -(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamı sorgulanırken,

³⁸ Ahmet Caferoğlu, *Ebu Hayyan, Kitabü'l-İdrak li-Lisani't-Etrak*, Evkaf Matbaası, İstanbul 1931, s. 141.

³⁹ *age.*, s. 147.

⁴⁰ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı, Metin-Sözlük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1964, s. 178.

⁴¹ Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1987, s. 179.

⁴² Sir Gerard Clauson, *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, The Clarendon Press, Oxford 1972, s. 345.

çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımı da göz ardı edilmemelidir. Gagavuz Türkçesinde -(I)ş-/- (U)ş- eki, ortaklaşa iş yapma veya oluş hâli ifade eden fiiller yapar. Ortaklaşa iş, karşılıklı veya toplu olarak yapılabilir. Oluş hâli ifade eden fiillerde, tıpkı edilgen ve dönüşlü çatılı fiillerde olduğu gibi bir kendi kendine olma anlamı vardır.⁴³ *Daalışınız* “dağılışınız”, *buluşacız* “buluşacağız”, *bitişmeer* “bitişmiyor”...Bu ek, dönüşlülük kavramı veren fiiller de yapar.⁴⁴ *Oyna-ş-* (*eğlen-*, *oynaş-*), *öde-ş-* (*ödeş-*, *hesaplaş-*), *tak-ı-ş-*, *gir -i-ş-*, *say-ı-ş-*...

Kırgız Türkçesinde de -(I)ş-/- (U)ş- eki *karşılıklılık* ve *ortaklaşma* anlamlarıyla kullanılmakta ve *koş mamile*⁴⁵ başlığı altında incelenmektedir. Prof Dr. Tuncer Gülensoy da – (I)ş-/- (U)ş- ekinin Kırgızcada dönüşlülük ve ortaklık ifade eden fiiller kurduğunu⁴⁶ ifade eder. Ekin asıl anlamı işteşlik olmakla birlikte *berişti* “verdiler”, *cazıştı* “yazdılar” *kelişken* “geldiler” gibi örneklerde III. çokluk şahsı ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu ek ayrıca işteşlik fonksiyonu dışında da kullanılır: *açış-* “ağrı hisset-”, *cılış-* “yerinden hareket et-”, *carmaş-* “tırman-”⁴⁷...

Kırgızcada *koş mamile* olarak adlandırılan, fiillerin ortaklaşma ifade eden gövdelerini yapan -(I)ş-/- (U)ş- eki, Tatarcada *urtaklık yünelése* “ortaklık yönelişi” ve Kazakçada *ortak etis* “ortak fiil”⁴⁸ olarak adlandırılmaktadır. Kırgızcada çokluk III. şahıs fiil çekimindeki kullanımı hariç bu ek her üç lehçede de denktir.⁴⁹ Bu ekin yardımcısı ünlüsü Tat. ve Kzk. için dar, (ı/I – Tat. é) iken, Kırg.’da (u/ü) de bulunabilir.

İşteşlik eki Türkmencede de *biiriğiş-* “birleşmek, kaynaşmak”, *böküş-* “birlikte sıçramak”, *duuşuş-* “karşılaşmak”, *gülüş-* “gülüşmek”, *berkiş-* “sertleşmek, katılaşmak”, *bulaş-* “kirlenmek”, *guuraş-* “kurumaya başlamak” örneklerinde görüldüğü üzere karşılıklılık, ortaklaşma yahut anlamlarında kullanılmaktadır.⁵⁰ Oluş anlamı pek yaygın değildir. Bu durumda Çağdaş Türk lehçelerinde de işteşlik eki umumiyetle karşılıklılık ve ortaklaşma bildirmek için kullanılmakta; ancak, “yardım ve yarış etmek” anlamı ile kullanılmamaktadır.

⁴³ Nevzat Özkan, *Gagavuz Türkçesi Grameri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996, s. 117-118.

⁴⁴ Levent Doğan, Oğuzhan Durmuş, Bülent Hünerli, Özlem Şuataman, Ahmediyeye Efendiyev, *Çağdaş Türk Lehçeleri El Kitabı*, Kriter Yayınları, İstanbul 2007, s. 116.

⁴⁵ B. Oruzbayeva, S. Kudaybergenov, *Kırgız Tilinin Grammatikası, Morfologiya*, Frunze 1964, s. 202-203; S. Davletov, S. Kudaybergenov, *Azırkı Kırgız Tili Morfologiya*, Frunze 1980, s. 155-157; İ. Abduvaliyev, T. Sadikov, *Azırkı Kırgız Tili, Morfologiya*, Bışkek 1997, s. 179-182.

⁴⁶ Tuncer Gülensoy, *Kırgız Türkçesi Grameri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Bışkek-Kayseri 2004, s. 107.

⁴⁷ Hülya Kasapoğlu Çengel, *Kırgız Türkçesi Grameri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 154.

⁴⁸ Mustafa Öner, *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 98.

⁴⁹ *age.*, s. 99.

⁵⁰ Mehmet Kara, *Türkmen Türkçesi Grameri*, Gazi Kitabevi, Ankara 2005, s. 89-90.

-(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamıyla ilgili kesin bir sonuca varmadan önce Derleme Sözlüğünde geçen, yazı dilimizde de bulunan ve Anadolu ağızlarında da kullanılan *atış-* fiili ve ondan türetilmiş olan *atışma* ismi üzerinde de durmak, sağlıklı bir sonuca ulaşmada aydınlatıcı olacaktır. *Atışmak*, “saz şairlerinin birbirlerine şaka yollu karşılıklarda bulunması”⁵¹ şeklinde açıklanmaktadır. Bu şekilde karşılıklı şiir söylemede bir rekabet, galip gelme amacı sözkonusudur. Bir edebiyat terimi olarak ise *atışma*, yeni bir kelimedir ve “Saz şairlerinin aynı ayak (kafiye) ile karşılıklı şiir söyleyerek yaptıkları tartışma, şiir yarışması”⁵² şeklinde açıklanmaktadır. Temel anlamı “ağız kavgası yapmak, tartışmak, münakaşa etmek”⁵³ olan *atışmak* ise yeni bir edebiyat terimi olarak “aynı ayak (kafiye) üzerine karşılıklı şiir söylemek” anlamında kullanılmaktadır. Gerek “ağız kavgası, münakaşa” anlamında düşünülün, gerekse “halk şairlerinin karşılıklı şiir söylemesi” anlamında, aslında her iki durumda da asıl amaç galibiyet; yani rakibine üstün gelmektir. Şu hâlde -(I)ş-/-(U)ş- ekinin kelimeye katmış olduğu “yarış etmek” anlamı, “müsabaka”dan ziyade “rekabet” anlamına yakındır; ekin kattığı anlamı bugün “müsabaka” karşılığı kullandığımız “yarış etmek” anlamında düşünmek doğru değildir.

Tıpkı *atış-* fiili gibi Türkiye Türkçesinde “rekabet” anlamına sahip bir diğer kelime de *kapış-* fiilidir. Bu kelime de bildiğimiz anlamda yarışmak, müsabaka anlamları olmasa da faillerin birbirleriyle rekabet ettikleri açıktır.

-(I)ş-/-(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamıyla ilgili çıkarılabilecek üç sonuç vardır: Bunlardan ilki “yardım ve yarış etmek” anlamını tespit ettiğimiz *Divanü Lügat-it-Türk*’ün Araplara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış olması ve kendisinden sonra başka bir eserde ekin “yardım ve yarış etmek” anlamının aynı yoğunlukla geçmiyor olması, Kaşgarlı Mahmut’un işteşlik kavramını Arapçadaki *müfa’ale* kalıbıyla açıklamış olduğudur. İkinci sonuç, DLT’den oldukça uzak bir coğrafyada telif edilmiş olan CC’de geçen *keltiriş-* fiili, yine tarihi metinlerde geçen ve kökünde “yardım etmek” yahut “yarış etmek” anlamları bulunmayan *boluş-*, *öçeş-*, *ögnüş-*... kelimelerinden hareketle “yardım etmek” ve “yarış etmek” anlamlarının sadece DLT ile sınırlanmasının doğru olmayacağı, nadiren de olsa işteşlik ekinin tarihi şivelerde bu anlamlar için kullanıldığıdır. Çıkarılabilecek üçüncü sonuç ise Türkiye Türkçesinde geçen *atış-* ve *kapış-* fiillerinde olduğu gibi -(I)ş-/-(U)ş- ekinin, kelimenin gerek mecaz gerekse temel anlamda “rekabet” temelinde “yarışmak” anlamı

⁵¹ *Derleme Sözlüğü I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963, s. 369.

⁵² İlhan Ayverdi, Ahmet Topaloğlu, *Kubbealtı Lügatı-Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2006, s. 205-206.

⁵³ *age.*, s. 205-206.

verebildiği, buna karşın çağdaş lehçeler ve Türkiye Türkçesi için yazılmış gramerlerde işteşlik ekinin bu fonksiyonuna değinilmemiş olduğudur.

Kısaltmalar

BM: Bulgati’l-Müştak

CC: Codex Cumanicus

DLT: Divanü Lûgat-it-Türk

EH: Kitabü’l-İdrâk

KK: El-Kavaninü’l-Küllîye

Kzk.: Kazakça

Rad.: Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialekte (Radloff)

T: Tercüman

Tat.: Tatarca

TZ: Et-Tuhfet-üz-Zekiyye Fil-Lûgat-it-Türkiyye

Kaynaklar

Arat, Reşit Rahmeti, *Atebetü’l Hakayık*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.

Arat, Reşid Rahmeti, *Kutadgu Bilig II Tercüme*, Türk Tarih kurumu Yayınları, Ankara 1959.

Arat, Reşid Rahmeti, *Kutadgu Bilig III İndeks*, Hzl. Kemal Eraslan, Osman F. Sertkaya, Nuri Yüce, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1979.

Ata, Aysu, *Nehcü’l Ferâdis Uştmahlarning Açuk Yolu, Cennetlerin Açık Yolu III, Dizin-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

Atalay, Besim, *Abuşka Lügatı veya Çağatay Sözlüğü*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara 1970.

Atalay, Besim, *Ettuhfet-üz-Zekiyye Fil-Lûgat-it-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 1945.

Caferoğlu, Ahmet, Ebu Hayan, *Kitabü’l-İdrak li-Lisani’l-Etrak*, Evkaf Matbaası, İstanbul 1931.

Clauson, Sir Gerard, *An etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, The Clarendon Press, Oxford 1972.

Coşkun, Volkan, *Özbek Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Çengel, Hülya Kasapoğlu, *Kırgız Türkçesi Grameri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Dankoff, Robert, [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşgarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luyāt at-Türk)*. Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part I, 1982, XI+416 pp, Part II, 1984, iii+382 pp, Part III, 1985,. 336 pp. Harvard University. Sources of Oriental Languages and Literatures 7, Turkish Sources VII, ed. Sinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin.

Dilçin, Dehri, *Arap Alfabesine Göre Divanü Lûgat-it-Türk Dizini*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1957.

Divanü Lûgat-it-Türk Dizini, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1972.

Doğan, Levent, Oğuzhan Durmuş, Bülent Hünerli, Özlem Şuataman, Ahmediyye Efendiyev, *Çağdaş Türk Lehçeleri El Kitabı*, Kriter Yayınları, İstanbul 2007.

Eckmann, Janos, Günay Karaağaç, *Çağatayca El Kitabı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988.

Emet, Erkin, *Doğu Türkistan Uygur Ağızları*, Türk Dil kurumu Yayınları, Ankara 2008.

Erdal, Marcel, *A Grammar of Old Turkic*, Brill, Lieden-Boston 2004.

Erdal, Marcel, *Old Turkic Word Formation, A Funktional Approach to the Lexicon*, Vol. I-II, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1991

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1964.

Ergin, Muharrem, *Azeri Türkçesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971.

Eyuboğlu, İsmet Zeki, *Türkçede Kökler Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

Grönbech, K., Kemal Aytaç, *Kuman Lehçesi Sözlüğü, Codex Cummanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

- Gülensoy, Tuncer, *Kırgız Türkçesi Grameri -I-*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Bişkek-Kayseri 2004.
- Hacıeminoğlu, Necmettin, *Karahanlı Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
- Kara, Mehmet, *Türkmen Türkçesi Grameri*, Gazi Kitabevi, Ankara 2005.
- Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Türk Dil kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Araştırma Dergisi, *Türkiye Türkçesinin Tarihi Sözlükleri*, Kebikeç Yayınları, Yıl 3, S. 6, Ankara 1998.
- Keresteciyan, Bedros Efendi, *Dictionnaire Etimologique de la Langue Turque*, Edité par Son Neveu Haig M.R.A.S., Londres 1912.
- Korkmaz, Zeynep, *Marzubân-Nâme Tercümesi, İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1973.
- Nişanyan, Sevan, *Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, Adam Yayınları, İstanbul 2002.
- Orkun, Hüseyin Namık, *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1987.
- Öner, Mustafa, *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- Özkan, Nevzat, *Gagavuz Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
- Öztürk, Rıdvan, *Yeni Uygur Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Özyetgin, A. Melek, *Abû Hayan, Kitâbu'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrak, Fiil: Tarihi-: Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*, Köksav, Ankara 2001.
- Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1977.
- Toparlı, Recep, M. Sadi Çöngenli, Nevzat Yanık, *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- Yüce, Nuri, *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmûd Bin Omar Bin Ahmed Ez-Zamahşarî El-Harizmî, Mukaddimetü'l-Edeb, Harizm Türkçesi ile Tercümeli Şufter Nüshası, Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeks*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988.

Kazak Türklerinin Milli Oyunlarındaki At Yarışları

Mualla Uydu Yücel*

Bilindiği üzere köklü bir geçmişe ve bu köklü geçmişin getirdiği zengin bir kültüre sahip olan Türk milletinin Orta Asya coğrafyasındaki temsilcilerinden biri de hiç şüphesiz Kazak Türkleridir. Günümüzde bu zengin kültürü çok canlı bir şekilde hâlâ devam ettirmeye çalışan Kazak Türkleri; geçmişten günümüze kalan miraslar olarak gördükleri ve kültürlerinin bir parçası olarak kabul ettikleri gelenek ve göreneklerini biraz değiştirerek birazda geliştirerek yaşatmaya devam etmektedirler.

Kazak Türkleri hayatlarının en önemli anları ile milli ve dinî günlerini tam bir bayram havası içerisinde kutlamaktadırlar. Çeşitli vesilelerle düzenledikleri eğlenceleri de “toy” kelimesi ile ifade etmektedirler. Doğum günü, Şildehane, Dilaçar, Sünnet, Askere Gönderme, Düğün, Altın ve Gümüş Yılı¹ gibi hayatlarının en önemli günleri ile dinî bayramlar ve 21-22 Mart Nevruz, 25 Ekim Cumhuriyet ve 9 Mayıs’taki Zafer bayramı gibi resmî bayramları da büyük bir sevinç ve itina ile hazırladıkları toylarla kutlamaktadırlar. Bu kutlamalarda çeşitli oyunlar oynanmakta ve yarışlar düzenlenmektedir. Bu oyunlar bir taraftan nesilden nesile aktarılırken bir taraftanda milli bir kimliğe büründürülmüştür. Bu yüzdendir ki oyunlar hakkında Kazakistan’da yazılan kitapların veya kitaplardaki bölümlerin genel başlıkları *Kazaktın Ultık Oyunları* (Kazakların Milli Oyunları)² şeklindedir.

Kazak milleti gerçekten de geleneklerine son derece bağlı, eğlenmeyi seven ve bunu da sanata dönüştürmeyi başaran bir millettir. Keza yaklaşık 6 yıl beraber yaşadığım bu milletin toylarda düzenledikleri görsel şölenlerini her defasında büyük bir heyecan ve takdirle seyretmişimdir. Büyük bir maharet ve yetenek isteyen bu yarışlar usta hamlelerle seyredenlerde büyük bir zevk ve heyecan uyandıran bir merasime dönüştürülür.

* Doç. Dr. Mualla Uydu Yücel

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
muallayucel@mynet.com1 Mualla Uydu, “Kazak Türklerinin Günümüzde Kutladıkları Toylar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Dergisi*, İstanbul, Ağustos 2001, s. 133.2 B. Tötenayev, *Kazaktın Ult Oyındarı*, Almatı 1994; Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, (Monografi), Almatı 1978; Tötenayev, “Kazaktın Ultık Oyundarı, Şetel Galımları közimen”, *Zerde*, No.11, Tötenayev, “Ult Oyundarı” *Pioner*, 1986, No.2; E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991.

Kazak Türklerinin gerek toylarında gerekse önemli ve resmî günlerinde oynadıkları yarış-oyunları saymakla bitmek dersek herhâlde yanlış söylememiş oluruz. Tespit edebildiğimiz kadarı ile bu oyun-yarışların sayısı 80’e yaklaşmaktadır.³

Kazak araştırmacıları bugün Kazak halkının oynadığı oyun-yarışlarının hepsini oyun-yarış şekillerine göre bir ayrışma tabi tutarak altı grubu ayırmaktadırlar. Bu gruplar şunlardır:

- 1) Eğlenceli (şaka) ve örf-adet veya gelenekten gelen oyun-yarışlar;
- 2) Daha çok hareket ettiren spor yarışı türündeki oyun-yarışları;
- 3) Yarış amaçlı oyun-yarışlar;
- 4) Aşık oyun-yarışları;
- 5) Düşünceye dayalı veya zeka oyun-yarışları;
- 6) Sosyal ve siyasi gelişmeleri gösteren veya ifade eden oyun-yarışlar.⁴

Eğlenceli (şaka) Oyunlar ile Örf-Adet veya Gelenekten Gelen Oyun-Yarışlar: *Ak Boran, Kuzem Alu, Tokız Ayak, Tokız Tabak, Tokım, Kagar, Jar-Jar, Kız Kade, Betaşar, Bastangı, Şalma, Tuyılgen Şıt, Davusta Atındı Aytam, Sikırlı Tayak, Şertpek, İnemdi Tap, Aydap Sal, Karamırza, Belbey Tastav, Mırş-Mırş, Han Jakı ma?, Mondanak, Kaharlı Banu, Körşü Oyunu, Kim Şertti, Esimde, Jıldırt-Jıldırt, Baltam Tap, Üyimnin Üstindegi Kim?, Altıbakan, Tuzak Kuru, Kök Siyır, Tüye Tüye, Januarlar Kalay Üylenedi, Kalay Aytadı Bilemin, Koy Bagu, Aksüek, Akşamşık, Tin Salu, Kısukulak.* Bu çeşit oyunlarda iki grup oluşur ve bunlar birbirleriyle sözlü ve hareketli olarak yarışır. Bu yarış-oyunlarda çeşitli şarkılar, maniler söylenir, atışmalar yaşanır.⁵

Spor Oyun-Yarışları (Vücudu Geliştirme Amaçlı Oyunlar): *Ak Serek-Kök Serek, Atkauma, Aygölek, Melki Totay, Sokırteke, Oramal Tastav, Koyan, Ak Terek, Belbey Tastav, Mıstık pen Tışkan, Ulek pen Taylak, Jayavı Yarış, Aye Tayak, Jandı Döngелеk, Kap Kiip Jarısu, Topsa Dop, Kargımak, Karakulak, Alakuşık, Dop Tebu, Kaskırkakpan, Kırıkayak, Boyga Dop Darıtpa, Ak Sandık, Kök Sandık, Kögen Tartıs, Ten Köteru, Kim Turtti?, Burkit, Uştı-Uştı, Kuir-Kuir Kuırmaş, Sak Kulak, Kualap Sok, Sen Tur Sen Çık, Kanköbelek, Şımbike, Tavkıraydan, Asav Mastek, Kögi Gök, Üy Altında Kol Agaş, Marlamkaş, Aykulak, Biz de,*

3 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 5.

4 *age.*, s. 13.

5 Bütün bu oyunlar hakkında detaylı bilgi için bk. E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 18-50.

Arkan Tartu, Eptilik, Beyley, Tenge İlu, Ortaga Tüpsek, Del Basu, Etek-Etek, Davisından Bil, Küşin Jetse-Üzip Ket, Baykap Kal, Kazan Dop, Kızmay Dop, Kuldiy ,Ak Süyek, Orda, Jayav Kökpar, Tayak Oynav, Tayak Jügirtu, Atşılar Jarısı, Kardan Jasalğan Tir, Töpe-Tendik, Jüyrikter Jenedi, Jer-Teniz- Ava, Karmak, Sudagı Jasırınbak, Börık Teppek, Jigit Kualav, Tımak Uru, Bugınay, Koskulak, Tartıs, Kındık-Sandık, Kara Siir, Sikırlı Tayak, Karagiye, Tuyılgen Oramal, Jureley Sekiru, Kazakça Kures, Jatıp Kuresu, Tavık Kures, Bilektesu, Sires, Arkan Tartıs, Beyge men Alaman Beyge, Tay Jarıs, Kunan Jarıs, Dönen Jarıs, Jorga Jarıs, Avdarıspak, Tüiye Yarıs, Tabak Alıp Kaşu nemese Muşe Alıp Kaçu, Kız Kuu, Tenge Alu, At Omıraulatu, Jigit Kuu, Ay Üstindegi Tartıs, Jayau Tartıs, Sayıskerler, Aş Kaskır, Dumpildek, Kim Jıldam?, Üç Orındık, Şuldık, Domalak Ağaş, Arındı Arkan, Kart-Kurt, Şukıma, Tutkın Alu, Börk Jasırmak, Kamaldı Korgav, Alarman, Jasırınbak, Oşak, Şalma Tstav, Japalaktar men Karlıgaçtar,

Yarış Amaçlı Oyunlar: *Avdarıspak, Arkan Tartıs, At Omıravlastırı, Beyge, Kökpar, Jayav Jarıs, Jigit Kuu, Kız Kuu, Kümis Alu, Jorga Jarıs, Tuyge Jarıs, Kazakça Kures, Tumak Kuu, Sayıs, Tayak Jugirtu.*

Aşık Oyunları:⁶ *Alşı Oyunu, Ompa, Asıktı Tigin Oynav, Tas Kala, Han, Ketsin Bir, Han Talamay, Kumar, Bes tas, Köterispek, Atbakıl,*

Zeka oyunları: *Neşe Eşmek, Neşe Erkeş?, Avızşa Yesep, Özım de Kur Kalmadım, Üş Edil, Söz Menisin Baykayık, Alımbek Kanday Edis Jasadı, Üş Amanat, Mugalim Keldi, Kız Esebin Tavıp Kör, Kay Kolımda? Oylanganındı Tabam, Şot Tasın Tabu, Torgay men Butak, Tört Jiırma, Mın Kolda Neşe Bakayşak Bar?, Söz Tabu, Doybı Oyunı, Dokız Kumalak Oyunı, Balıkşılar*

Sosyal ve Siyasi Gelişmeleri Gösteren veya İfade Eden Oyunlar: *Han Jaksıma, Kaharlı, Banu, Ujımak-Tozak, Mirş-Mırş.*

Görüleceği üzere saydığımız bütün bu oyunların hepsinden ayrı ayrı bahsetmemiz mümkün olmadığı için biz bu oyun-yarışlardan sadece at üzerinde oynanan yarışlar hakkında bilgi vermeye çalışacağız. Bilindiği üzere at üstünde yapılan yarışlar insanda bağımsızlık duygusu yaratmakta ve üstünlük hissini daha çok hissettirmektedir. Bu yüzden de bir güç gösterisi olarak görülmektedirler. Bu oyunlar *Kökpar, Kız Kuu, Beyge, Avdarıspak, Tenge Alu*

6 *Astık*, Türkçe’de “aşık kemiği” manasındadır. bk. K. Koç, A. Bayniyazov, V. Başkapan, *Türkiye Türkçesi-Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara 2003, s. 53. Bu oyun genelde çocuk oyunları arasında yer alır çünkü çocuklar oyunlarını umumiyetle koyunun aşık kemiği ile oynarlar. Bu yüzden de milli oyunlar kategorize edilirken bu oyun bu kategorinin içerisinde yer alır. bk. E. Sagındıkov, *Kazaktın Ulttık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 132.

veya İlü, *At Omıravlastıru*(*Omıravlatu*), *Atşılar Jarışı*, *At Ustindegi Tartıs*, *Jorga Jarıs*, *Jambu Atu*, *Jigit Kuu*, *Kümis Alu*, *Tumak Alu* veya *Uru*’dur.

Aşağıda vermeye çalışacağımız At üstünde oynanan ve birbirleri ile oldukça fazla benzerlikler gösteren bu yarış-oyunların genel özellikleri umumiyetle aynıdır. Bu benzer özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Yarışlar genelde spor salonlarında, hipodromlarda, açık geniş ve düz bir arazi oynanmaktadır. (Bazı yarışlarda ise özellikle engebeli arazi tercih edilmektedir.)
2. Bu yüzden de bu tür yarışlar günümüzde spor oyunları arasında yer almaktadır.
3. Yarışlar aksakalların veya saygıdeğer birilerinin duaları ile başlar.
4. Bu yarışların hepsi insanda bağımsızlık duygusunu geliştirerek, güçlendirir.
5. At yarışları genelde gençlerin yarışı olarak kabul edilir.
6. Yarışlara erkekler kadar kızlarda katılırlar
7. Yarışı yöneten veya idare eden birisi mutlaka vardır. Onun işareti ile yarış başlar ve sona erer.
8. Yarışlara kendine ve atına güvenen her genç katılabilir yani yarışçıların sayısında bir sınırlama yoktur.
9. Belli sayıda yarışçının olması gereken durumlarda 10 ila 20 arasında yarışçı yarışa katılır
10. Yarışçıların genelde usta biniciler olmaları gerekir
11. Yarışların temel amaçları gençleri eğitmektir.
12. Bu yarışlarda giyilen kıyafetler Kazak Türklerinin milli kıyafetleridir. Ancak günümüzde bu kıyafetlerin modern kıyafetlere dönüştüğünü görüyoruz. Yarışlarda giyilen kıyafetlerde daha çok rahat giysiler tercih edilir. Kıyafetlerin kumaşları çok kaliteli olmak zorundadır. Zira yarışlarda yırtılma ihtimali çok fazla olduğu için kalitesi yüksek kumaşlar kullanılır. Genç kızların ve gençlerin genellikle giydikleri kıyafetler şu şekildedir. Erkekler başlarına kalpak, takiya veya üzerinde baskı ile yapılmış renkli biçimler bulunan pamuklu kumaştan yapılmış basma örtü takarlarken, üzerlerine jeyde kezekey, çapan jalan sım ve ayaklarına etik giyerler. Kızlar ise başlarına ukili takiya veya börik, üzerlerine jelpir göylek, kesteli kezekey, ceket, kesteli tize kap, ayaklarına şettik köksevir etikler giyerler.⁷ Yukarıda bahsettiğimiz

7 B. Hinayet, A. Sujinova, *Kazak Halkının Ultık Kiimderi*, Almatı 2007, s. 254.

çapan kadın ve erkekler için aynı kıyafettir. Çapanlar uzun düz elbiselerdir, önleri açıktır ve belden bir kemer ile bağlanırlar.



Ayır Kalpak



Takiya



Şalvar



Çapan

KÖKPAR (GÖKBAR): Kazakistan’da bugün atla yapılan yarış deyince ilk akla gelen hiç şüphesiz Kökpar’dır. Bu oyun-yarış uçsuz bucaksız bozkırlarda gerek seyredenlerde gerekse yarışanlarda derin gurur duygusu yaratan bir yarıştır. Kendine güvenen, güçlü, becerikli, sağlam ve dolu dizgin giden atlara sahip gençler yarışa katılırlar. Zira bu oyun-yarış hiç de istenilmese, arzu edilmese de bazen ölümle sonuçlanabilir. Bu yüzden bu yarış cesaret, babayiğitlik, mertlik isteyen bir yarıştır. Bu yarış hem atlı hem de yayan olarak yapılmaktadır. Atlı türünü orta yaştakiler ile gençler oynarlarken; yaya yarışını çocuklar oynarlar. Yarış stadyumlarda, geniş ve düz sahada veya ovada yapılır Atlı olarak yapılan Kökpar oyununda ortaya iki takım çıkar. Takımlar beşer, onar veya on beşer kişiden oluşur. İki takım birbirlerine karşı çizilen çizgide sırayla dururlar. Bu çizgiden 50-60 metre veya adım mesafeye bir çember çizilir ve bu çemberin ortasına başı kesilmiş, iç organları alınmış yani içi boşaltılmış bir keçi, kuzu veya koyun sahanın ortasına “aksakal” veya saygı gösterilen büyük bir insan tarafından bırakılır. Bu koyunun alınıp getirileceği yerde çember içerisine alınarak ortasına bir direk ve direğin üzerine de bir bayrak asılır. Yarışı yöneten kişinin işareti ile takımların reisleri ortaya çıkarak karşı karşıya gelirler ve böylece yarış başlar. Yarışan takım başkanları at sırtından düşmeden, yere eğilerek hayvanı alıp belirlenen yere götürmeye çalışırlar. Hangisi yolu üzerindeki keçiyi eğilip alıp kaparsa kaçmaya ve bayrağın dikildiği yere götürmeye çalışır. Diğer takımın başkanı onu arkasından kovalayarak takip ederek yetişmeye ve keçiyi almaya çalışır. Buna karşılık diğer takım toplu saldırıya geçer. Bunun üzerine diğer takımda karşı harekete geçer ve ortalık toz duman olur. Hangi takım keçiyi kendi tarafına götürmeyi başarırsa, yarış o kazanır.⁸ Bu sırada içi boşaltılmış koyun yırtılır. Oyunun daha çok devam

8 J. Ergalieva, N. Şakuzadaulı, *Kazak Kültürü*, Almatı 2000, s. 87.

etmesini isteyen seyirciler ikinci yarış için koyunu bir kaç defa dikerler. Ne kadar dikilirse yarış o kadar tekrarlanarak oynanır.⁹



Kökpar oynayacak köyün gençler ve çevredeki komşu köyün gençleri bir gün önceden yarışa hazırlık yaparlar ve bir takım oluştururlar. Yarışın başlayacağı çizgiden 50-60 adım uzaklığa içi boşaltılmış koyun bırakılır. Gençler büyük bir hızla bunu almaya ve aldıktan sonra geri getirmeye çalışırlar. 20-30 kişi katılabilir. Bu hareket doda olarak adlandırılır. Yarış öğleden sonra başlar ve akşama kadar devam eder. Kim güçlü kim iyi bir binici ise yarışı o kazanır ve kökparı alır. Galipler adet olduğu üzere büyük bir ödülle ödüllendirilir ve kendilerine yemek ikram edilir. Günümüzde ödül yüklü miktarda para veya araba olmaktadır.¹⁰

KIZ KUU: Orta Asya coğrafyasında yaşayan Türk halklarının hemen hemen hepsinde oynanan Kız Kuu veya Kız Kovu oyunu Kazak Türklerinin de asırlar boyunca oynadıkları en eski oyun-yarışlarından birisidir. “Kız Kuu’nun Türkçe’deki karşılığı “Kız Kovalamaca veya Kız Kovalama”dır.¹¹

Bu yarış geçmişte *Kız Kaçar* veya *Kız Kualar* olarak da adlandırılmıştır. Bugüne kadar da pek fazla değişikliğe uğramadan gelen oyun-yarışlardan birisidir. Eskiden bu yarış sadece damat ile nişanlısı arasında yapılmış.¹²

9 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 105; B. J. Jusanova, *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007, s. 103.

10 Makalede kullanılan bütün ilüstrasyonlar D. J. Muhammedjanov’un *Kazak Dünyası Dergisi* 2005’deki çiziminden www.kazakh.ru adresinden 24.09.2009 tarihinde alınmıştır.

11 *Kazakça-Türkçe Sözlük*, s. 235; H. Argınbayev, *Kulturno-Ekonomiçeskiye Traditsii Naradov Sredny Azii i Kazakhistana*, Moskva 1975, s. 201, 208, 236.

12 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 120-121.



Kız kuu büyük- küçük, genç-yaşlı herkesin katıldığı ve dikkatle izlediği bir oyun-yarış olduğu için yapıldığı yerde çok büyük olur. Spor alanlarında, yazlık açık alanlarda veya ovalarda oynanır. Bu yüzden de bu oyun günümüzde spor oyunları arasında sayılmaktadır. At üstünde oynanan ve bir binicilik mahareti şeklinde kendisini gösteren Kız Kuu oyunu milli ve dini bayramlarda mutlaka oynanan bir oyun olmasının yanı sıra toylarda özellikle Kazak Türklerinin *Kuda Tüsürü* dedikleri söz kesme veya nişan törenlerinde de zaman zaman oynanmaktadır. Aile büyükleri isterlerse söz kesme veya nişan merasimi sırasında kız ve damat adayına bu yarış yaptırlırlar. Bu oyun eskiden mutlaka oynatılırken günümüzde isteğe bağlı yapılmaktadır. Bu yarışın sebebi; hâlâ atlı göçebe bozkır kültürünü çok canlı bir şekilde yaşatmaya çalışan bir hayat tarzına sahip olan Kazak Türklerinin, en değerli varlıkları olarak gördükleri at üzerinde gençlerinin maharetlerini sergilemelerini görmek istemeleri yatmaktadır diye açıklanmaktadır.¹³

Gerek özel günlerde gerekse resmi ve dini günlerde oynanan bu oyunda daha çok bağımsızlık ve bağımsız olma duygusu yatmaktadır. Dini ve resmi günlerde yarışa toy esnasında kendisine ve atına güvenen, iyi bir binici olduğuna inanan kız-erkek herkes katılabilir. Nişan ve söz kesme töreninde yapılan yarışta ise gelin ile damat yarışılır.¹⁴ Oyun alanının genelde boyu 150 metre eni 300 metre civarında olur ve düz bir saha tercih edilir. Kız, atın en iyisini seçme hakkına sahiptir ve yanında ya akrabası veya arkadaşı olan bir bayanla beraber yaklaşık 150 metre civarında olan yarış mesafesinde damat adayından 20-25 (bazen de 10-15) metre önde durur. Gelin ve damat bu şekilde beklerlerken ailenin saygı gösterdiği kişinin dua etmesinden sonra yarışın başlangıç işareti verilir. Yarışta atlar dörtnala sürülür ve 150 metrelik mesafeyi kapsayan yarışta; son 20-25 metre'ye varmadan damat adayının kızı yakalaması gerekir. Eğer bu mesafede erkek kıza yetişirse, at sırtından eğilerek 3

13 M. Balganbayev, *Kazaktın Ulttık Sport Törleri*, Kaynar 1985, s. 123-124.

14 M. Türkmen, O. İmamoğlu, L. Türkmen, “Dünden-Bugüne Türklerde Kız ve Kelin Kovuu Oyunu”, *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 1 (2005), s. 49-57; H. Argınbayev, *Kulturno-Ekonomičeskiye Traditsii Narodov Sredny Azii i Kazakhistana*, Moskva 1975, s. 201, 208, 236.

kez kızı öper ve nişan gerçekleşir. Eğer damat adayı kıza yetişemezse, bu sefer roller değişir ve kız damat adayını ters istikamete (sona doğru) atıyla kovalamaya başlar. Kız damat adayına yetişirse kamçısıyla istediği sertlikte vurabilir. Ancak bu durumda nişan gerçekleşmez. Bazı hallerde damat kızı belirlenen mesafeye varmadan çok çabuk yakalayıp öpebilir, bu durum kız tarafının onuruna dokunur ve bunu gururuna yediremeyip nişandan vazgeçmesine sebep olabilir. Bu duruma çok nadirde olsa rastlanır.¹⁵

Resmi ve dinî günlerde yapılan kız kuu yarışında da yarışa katılanlar için durum hemen hemen aynıdır. Yarışa isteyen her kız ve genç katılır yani yarışçıların sayısında bir sınırlama yoktur. Ancak yarışa katılan kızlar ve erkekler kendi atları ile yarışır. Yarış başlamadan evvel ara mesafesi birbirine bir iki kilometre olan iki yer belirlenir. Birinci yerde duran atlı genç kendisinin 10 metre önünde duran kıza kovalayarak yakalamaya çalışır. Daha sonra belirlenen ikinci yerde kıza yetişmesi ve öpmesi gerekir. Öptükten sonra geri dönerek kendisi kaçmaya başlar. Bu seferde kız onu kovalayarak yakalamaya çalışır. Eğer kız genci kovalayıp yetişirse onun kamçısını alır. Fakat bazı kızlar yakalansa dahi kendini öptürmezler. Bu durumda delikanlı kalpağı veya eliyle kıza dokunur. Son 20-25 yıldır dokunma usulü daha sık görülmektedir. Yarışın genel kuralı yarış sonuçlanmadan diğer yarışçıların sahaya girmemeleri ve yarışta kızlara yakalanan erkeklerin altı ay hiçbir yarışmada yarışmamalarıdır.¹⁶

Bu oyun-yarışın biraz farklı olan başka bir çeşidi daha vardır. Bu çeşitte seyircilerin karşısında duran atlarına binmiş olarak bekleyen habercilerin arasından bir kız çıkarak ya kendi atı ile veya erkek arkadaşının (sözlüsünün) atı ile kamçısını vurarak ileriye doğru yönelir.¹⁷ Bu sırada geriye dönmekte olan genç onu kovalamaya başlar. Eğer dörtlüye giden kıza yetişirse onu yakalayıp ya alnından ya da yanağından öper. Ama kovaladığı kıza yetişemezse seyredenleri kendine güldürür ve bu durum kendisiyle alay edilmesine sebep olur. Kız da elindeki kamçı ile gence vurur. Gerek kız gerekse erkek ne kadar yakalamak veya yakalanmamak için birbirlerini aldatsalar da sonunda maksatlarına ulaşırlar.¹⁸

Ancak günümüzde Kız Kuu sadece Nevruzda yapılan bir yarış olarak yaşatılmaya devam edilmek ve görsel bir şölen olarak görülmektedir.

15 M. Türkmen, O. İmamoğlu, L. Türkmen, “Dünden-Bugüne Türklerde Kız ve Kelin Kovuu Oyunu”, *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 1 (2005), s. 51.

16 *agm.*, s. 52.

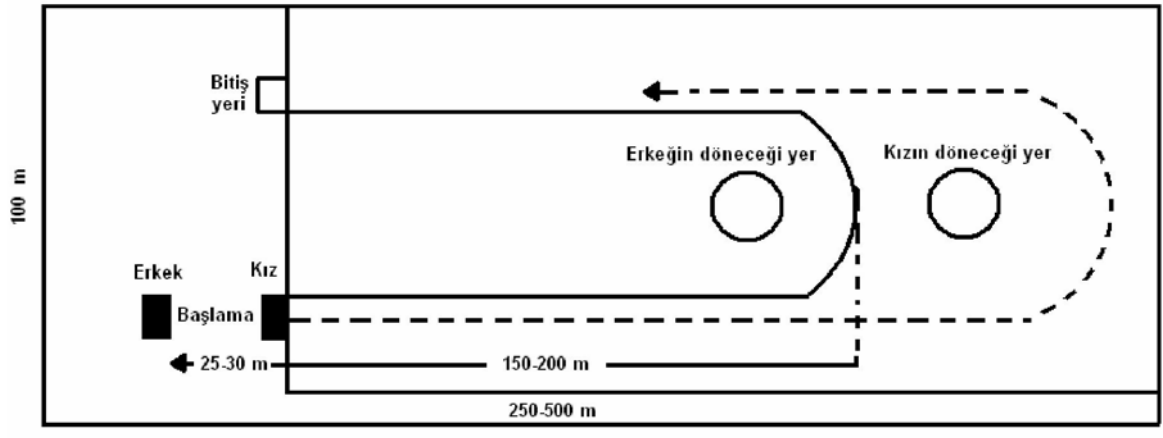
17 B. J. Jusanova, *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007, s. 102.

18 *age.*, s. 102; E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyndarı*, Almatı 1991, s. 120-121.



500 Kazak Tengesinin Ön ve Arka yüzü

Yukarıdaki 500 Tengelik madeni Kazak parasının arka yüzünde Kız Kuu oyunun resminin olması bu yarışa verilen önemi açıkça gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu madeni para normalde kullanımda olmayıp sadece 2008’de bu oyun-yarışın 925 yılına özel basılmıştır.



Kız Kuu Yarış Sahası¹⁹

BEYGE: Beyge yarışı Türk halkları arasında (Özbek, Kırgız, Tatar, Altay, Kazak vs.) en eski ve en popüler at yarışlarından biri olarak kabul edilmektedir. Beyge’nin Kazak Türkçesinde iki manası vardır. Birincisi at yarışı ikincisi ise ödüdür.²⁰ *Beyge’nin, Alaman*

19 M. Türkmen, O. İmamoğlu, L. Türkmen, “Dünden-Bugüne Türklerde Kız ve Kelin Kovuu Oyunu”, *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 1 (2005), s. 54.

20 Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü, s. 83.

Beyge,²¹ *Kunan Beyge*²² ve *Uşkı Beyge*²³ diye üç çeşidi vardır. Bu üç çeşit arasındaki fark hepsinde koşulan mesafenin farklı olmasıdır. Bunların içerisinde en önemli çeşit hiç şüphe yok ki Alaman Beyge’dir. Bunun da sebebi koşulan en uzun mesafenin bu yarışta olmasıdır. Alaman Beyge’de mesafe 25-50 km; Beyge’de 5-15 km, Kunan Beyge’de 7 km ve Uşkı Beyge’de de 2400 m’dir. Bunlar arasında Beyge ve Alaman Beyge engebeli arazide yapılır ve atlar dörtlüyle koşturulur. Kazak halkı arasında Beyge ile Alaman Beyge yarışı sebatlılık, dayanıklılık, yüreklilik, bahadırlık, cesaret ve zekiliği öğreten en önemli yarış ve spor oyunu olarak görülmektedir. Bu yüzden ki Kazakistan’da bu mükemmel yarışı devam ettirebilmek için bütün şartlar hazırlanmıştır. Öyle ki bu yarışta yarışmak üzere binek atlar yetiştiren pek çok yerler var.²⁴ Bu oyun sadece açık bir alanda veya hipodrumlarda oynanmaz aynı zamanda yukarıda da belirttiğimiz gibi dereli tepeli yani engebeli arazide de oynanır. Engebeli arazide oynanması Kazak halkı arasında özellikle tercih edilir. Alaman Beyge yarışına katılanların yumuşak bir alanda 10 ila 20 adımlık bir mesafeyi yürüyerek geçmeleri gerekir.²⁵

Bu yarışa kızlar da katılırlar. Toplanan yarışçılar yarış için çizilen çizgi boyunca durup yarışı yöneten yöneticinin işareti ile hepsi bir anda bu çizgiden çıkarak dörtlüyle koşarlar. Yarış 5 ile 10 km arasında yapılır. Yarışın sonunu belirleyen çizgiye gelen atlı galip kabul edilir ve ödülünü alır.²⁶

Bu yarışın birde 3-5 yaya ile bir grup atlı insanın katıldığı bir çeşidi daha vardır. Bu çeşitte yarış sahası yeşil bir alan olarak belirlenir. Oyun kurucusu ve yürütücüsü olan kişinin emriyle 20-30 adımlık veya metrelik bir alan belirlenir. Belirlenen alanın ortasına yarışa katılan 3-5 yaya ile bir grup atlı genç çıkar. Yaya yarışçıların maksatları at üstünde oturan adamları yere düşürmektir. Yarışın tek şartı yayadan kaçan atın belirlenen alanın yani çizilen çemberin dışına çıkmasıdır. Oyunu yöneten kişi yayalara atlarını tekrar geri döndürmeleri için 10-15 dakika verir. Bu süre sonunda oyuna gençlerin bir sonraki grubu çıkar. Yayaların adına atlara dokunulamaz. Sadece onun kendisinin atı geri döndürüp alması gerekir.²⁷

Bu yarış yarışçının ustalığını göstermesi açısından büyük bir önem taşır zira yarışçı uygulayacağı taktikle maharetini ortaya koyar. Yarışa hem güçlü, kuvvetli hem de hızlı, süratli

21 *Alaman*’ın Kazak Türkçesinde üç manası vardır. Birincisi “alıcı, avcı, kartal”; ikincisi “çoğunluk, halk, silahlı grup, asker”; üçüncüsü “tarla faresi”dir, *Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 39.

22 *Kunan*, “iki yıllık dört nala giden aygır” veya “tay” demektir.

23 *Uşkı*, “çevik, atik, hızlı, süratli” demektir. *Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 586

24 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 115.

25 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 102.

26 B. J. Jusanova, *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007, s. 103.

27 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 100; B. J. Jusanova, *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007, s. 103-104.

atlı-yarışçıların hepsinin birlikte katılması sonucu zorlaştırdığı gibi yarışın galibi de zorlaşır. Bu oyunda en önemli taktik savaşı yapan usta kazanır. Beygenin olmazsa olmazı doludizgin dörtnala giden atların olmasıdır. Yarış için kim daha önce antrenman yapmış ve yarışın önemini ve maksadını iyi anlayıp kavramışsa zaferi o kazanır.²⁸

Kazak Türkleri bu yarışın yaşanılan hayat tarzına yani çiftçilik hayatına ve atın terbiyesine büyük katkı sağladığı görüşündedirler. Zira yarışa katılacak at önceden seçilir ve uzun bir süre eğitime tâbi tutulur. Bu süre içerisinde hayvan yetiştiricisi veya bir seyisin yönetiminde at daha küçük yaşta yani tay iken alınarak yetiştirilir. At ve onu kullanacak genç, seyisin idaresinde her gün antreman yapar. Genç at’a at’da gence alıştırılır. Genç bir süre sonra atını çok iyi tanır ve neyi nasıl yapacağını veya yapamayacağını öğrenir ve yarışa tam hazır hâle gelir. Böylece yarışçı uzun bir süre sonunda hem sabrı hem de emeğin ne demek olduğunu öğrenir.

Beyge günümüze kadar anlamını ve maksadını koruyan sporlardan biridir. Yarışı düzenleyenler her köyün kendine has özelliklerini dikkate alarak ata binilecek yeri belirler. Ata binecek yarışçıların yaşlarının, ağırlıklarının birbirlerine denk olması gerekir. Beyge atlarını bulundukları yerden alarak belirtilen yere götüren insana **Aydauşı** denilmektedir. Atlar belirtilen yere geldiklerinde at aydauşı onları sıraya dizerek işaret vermesinden sonra yarış başlar.²⁹

Beyge belki at yarışları içerisinde katılımcısının en fazla olduğu yarış çeşididir. Zira katılan atlıların sayısı 100 ve daha fazladır.



28 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 114-115.

29 age., s. 115; Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 102.

AVDARISPAK: Avdarıspak’ın Türkçedeki karşılığı At üzerindeki iki kişinin birbirini at üzerinden düşürmeye çalışması’dır.³⁰ Kazak kaynakları bu yarış ifade ederlerken beceriklilik, güçlülük, sabır, dayanaklılık ve kahramanlığı bir arada gerektiren milli yarışlardan birisidir diye ifade etmektedirler. Bu oyunun en önemli kuralı kavgayı seven, mücadeleyi iyi bilen, yönetmeyi maharet gören, düzenli ve istikrara hazır yarışçıların yarışa katılmasını istemesidir. Hazırlığı ve tecrübesi olmayan yarışçılar için bu yarış gerçekte çok zordur. Bu yüzden de yarışa ancak 18 yaşını dolduranlar katılabilirler. Oyun geniş bir alanda veya işlenerek temizlenmiş toprak bir sahada oynanır. Bu yarışa atların yarışı dersek daha doğru olur. Avdarıspak yarışı zorluk bakımından üç kategoriye ayrılır. Çünkü yarışçıların durumlarını birbirlerine mümkün olduğu kadar denk tutmak gerekmektedir. Böylece bu yarış bir spor yarışına dönüşür. Atın ve jokeyin durumuna göre yapılan kategorize etme son dönemlerde ortaya çıkmıştır. Eskiden herkes kendi isteği doğrultusunda katılıp yarışır. Böylece bu yarışın gelişmesi de sağlanırdı. İki atlı genç ortaya çıkarlar. Oyunu yöneten kişinin belirlediği süre içerisinde iki genç birbirlerini atın üzerinden düşürmeye çalışırlar. Belirlenen süre içerisinde birbirlerini yenemezlerse o zaman ortaya sırası gelen diğer iki atlı çıkar. Eğer biri diğerini yenerse o zaman yenen kişi meydana kalarak sırası gelen genci bekler ve onunla yarışır. Böylece ne kadar çok yenerse ödülü o alır.³¹ Yarışı, atı iyi dinlenmiş, hızlı, güçlü, kuvvetli at ile yarışan yiğitler kazanırlar. Neticede bu oyunda en önemli rolü at ile yarışçı oynar. Yarışın kuralları kaba, nezaketsizlik hareketler yapmamak, itip kakmamak ve el kaldırmamaktır. Yarışan at ile gencin yani jokeyin uyumlu, hareketlerinin birbirleri ile ahenkli olması gerekir. Ayrıca yarışan gencin ağırbaşlılığını, sakinliğini ve ustalığını gösterdiği bir yarıştır.³²

Bu yarışın bir diğer şekli ise şöyledir. İki atın arası 40-50 metre olacak şekilde düzgün geniş bir sahada duran atlı iki kişi oyunu yöneten kişinin verdiği işaretten sonra birbirlerini yere düşürmek için mücadeleye başlarlar. Oyunun tek şartı gösterilen yerde mücadele etmek ve birbirlerini yere düşürmeleridir. Eğer birbirlerini yenemezlerse o zaman kenara çekilirler ve oyuna yeniden başlar.³³

Atların savaşı, Kazak Türklerinin milli oyunları arasında belki de en şiddetli ve görkemli manzaranın sergilendiği yarıştır.

30 *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 56.

31 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 100.

32 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 118-119.

33 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 101.

TENGE ALU VEYA İLÜ: Bu oyun-yarış günümüzde iki şekilde oynanmaktadır. Birinci şekildeki Tenge alu yarışı düz, engebesiz bir alanda yapılır. Yarışa 18 yaşından büyük gençler katılırlar. Yarıştan bir gün önce veya yarıştan bir-iki saat önce orta büyüklükteki ak dokumalı çadır (kiüz üy)’in üzerine 50, 20, 15 kuruşluk bozuk para, kıymetli bir eşya veya beyaz yumuşak kumaştan dikilen bir örtü koyulur. Yarış çizgisi 30-40 metre mesafeden çekilir. Yarışa katılan gençlerin sayısında bir sınırlama yoktur. Yarışa katılma gencin isteğine ve atın durumuna bağlıdır. Gençler kendi atları ile katılabildikleri gibi başkasının atı ile de (kendine güvenirlerse) yarışabilirler. Yarışçıların sırayla çift eğerli veya kolalı güçlü atlarına binerek 30-40 metrelik mesafeden çıkarak ak çadırın üzerindeki parayı, kıymetli eşyayı veya beyaz yumuşak kumaştan dikilen örtüyü alıp geri gelmeleri gerekir. At üzerindeki genç, para, kıymetli eşya veya örtüyü alırsa o onun olur. Bu şekilde de galip olarak görülür ve ödülü alır. Eğer genç parayı, kıymetli kumaşı veya örtüyü alıp giderse onların yerine hemen başkaları konulur. Yarışın tek kuralı yarışçının büyük bir süratle geldiği para, kıymetli eşya veya örtünün olduğu yerde birden bire atının hızını ve süratini düşürmemesidir. Düşürürse oyundan atılır.³⁴

İkinci şekilde yarışa katılanlar iki guruba ayrılırlar. Gruptakilerin sayısı genelde beş ile on beş kişi arasında olur. Her grup yanına sopasını alarak atına biner. Yarışı yöneten kişi yarışın başlayacağı yeri belirler ve bir çizgi çizdirir. Bu çizgiden 20-30 metre uzaklıkta bir karış genişliğinde çukur kazılır. Çukura 10- 15 taş konur. Bundan sonra her iki gruptan bir kişi belirlenen çizgiye gelerek yanyana dururlar. İdareci işaretini verir vermez ellerindeki sopalarla atlara vurarak hedefe doğru yönelirler. Gururlu bir yüz ifadesi ile kazılan çukura gelerek hangisi eli ile taşı alabilirse o geri döner. Yarışın kurallarına göre çukurun başında durulmaz. Böylece gruptaki herkes bir defa gelerek çukurdaki taşları almaya çalışırlar. Hangi grup daha çok taş almışsa o grup galip ilan edilir yani galip takım bütün yarışçıların aldığı taş sayısına bakarak belirlenir.³⁵

AT OMIRAULASTURU: At Omiraulatu “*Atların Güç Gösterisi*”³⁶ şeklinde Türkçe’ye tercüme edilebilir. Bu gençlerin at oyunu olarak bilinir ve ya geniş bir meydana veya toprağı yumuşak ve taştan, çakıldan arınmış yerde oynanır. Yarışa katılan yarışçıların

³⁴ age., s. 121-122.

³⁵ E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 91.

³⁶ *Omiraulatın*’ın Türkiye Türkçesinde iki anlamı vardır. “1. Kalabalığı yarıp geçmek; 2. Güç göstermek, çalım satmak.” bk. *Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 412.

sayısına herhangi bir sınırlama konulmaz. 10 metrelik alan içerisine bir çember çizilir ve yarış yöneten kişinin işareti ile yarışa katılan bütün yarışçılar (ilk sırada yer alan iki at) çemberin içerisine girerler. Çemberin içine atları ile giren yarışçılar birbirlerini sıkıştırarak çemberin dışına atmaya çalışırlar. Çemberin dışında kalan yarıştan elenmiş olur. Tabii bu sıkıştırma atları kapsamaktadır. Yarışçıların birbirlerine dokunmaları, elleri ile birbirlerini tutmaya çalışmaları ve birbirlerini itmeleri yarış kurallarına göre yasaktır. Böylece asıl gaye atların birbirlerini iterek çemberin dışına çıkmamayı sağlamalarıdır. Hangi yarışçının atının iki ayağı çember çizgisinin dışına çıkarsa veya dışında kalırsa o yenilmiş olarak kabul edilir. Bu şekilde bütün oyuncuların hepsi yarışa girip yarıştıktan sonra yarış sona erer yani yarış çemberde tek bir atlı kalıncaya kadar devam eder. Oyunun tek kuralı yarışçıların ellerinde hiçbir şeyin olmaması ve yarışçıların birbirlerine dokunmamalarıdır. Bu yarışta amaç atların yarışmaları olmakla beraber at binicisinin de usta manevralarla rakiplerine üstünlük sağlaması onun ne kadar usta bir binici olması gerektiğini de ortaya koymaktadır.³⁷

AT USTİNDEĞİ TARTIS: Tartis Türkiye Türkçesinde çekişme, mücadele, münakaşa³⁸ anlamlarına gelmektedir. Bu yarış Türkçe, “*At Üzerindeki Mücadele*” olarak söyleyebiliriz. Bu yarışın yapılabilmesi için kenarları birbirine eşit dikdörtgen veya kare şeklinde 20-30 metrelik bir alan belirlenir. Bu alanın ortasına 3-5 yaya yarışçı ile bir atlı yarışçı çıkar. Yayan yarışçıların gayeleri atlı biniciyi atından aşağı düşürmektir. Atlı yayalardan kaçır. Ama yarış kurallarına göre yayalardan kaçan atlı belirlenen alanın dışına çıkamaz. Yarış yöneten kişi yayan yarışçılara binicinin atına dokunmamalarını söyleyerek binicinin sadece kendisini düşürmeleri gerektiğini söyler ve bunu yapabilmeleri için onlara 10-15 dakika verir. Bu süre içerisinde atlıyı düşürmeye çalışırlar. Düşüremezlerse onlar yarıştan çekilirken, yayaların bir sonraki grubu yarışa girer. Bu şekilde yayan grubu atlıyı düşürünceye kadar yarış devam eder. Hangi yayan grubu biniciyi düşürse o grup yarış kazanarak ödülü alır.³⁹

JORGA JARIS: Jorga’nın Kazak Türkçesinde iki anlamı vardır. 1. Yorga, rahvan; 2. iyi bilen konuya hakim. Jorga yarışın Türkçe anlamını “*Rahvan Atların Yarışı*” olarak çevirebiliriz. Bu spor yarışının da kendine özgü belli özellikleri vardır. Rahvan atın yumuşak

37 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 101; E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 122.

38 *Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 523.

39 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 128.

rahvan yürüyüşü hemen dikkati çeker. Atın, sağ taraftaki ön ayağı ile arkadaki ayağı; sol taraftaki arka ayağı ile öndeki ayağının duruşunun aynı olması gerekir.⁴⁰

Yarışa bu şekilde başlarlar. Yarış sırasında yorga atlar rahvan yürüyüşlerinden vazgeçemezler. Ayrıca bu sırada yorga atlar su taşırlar. Çünkü bu şekilde yorga atların alıp götürdüğü, taşıdığı su sallanıp, dökülmez. Bu yüzden de atlar yarış sırasında başlarından ayaklarına kadar rahvan yürüyüşlerinden vazgeçemezler. Eğer jorga yarışına katılan at yanılarak yarış menziline çıkarsa ve tekrar yarışa girerse bu atın sahibi için büyük bir ayıp sayılır. Bu şekilde bu dört defa tekrarlanırsa bu sefer at yarıştan çıkarılır.

Jorga yarış yolun durumuna bakılarak (rahat olup olmadığına göre) 2-3 km olarak belirlenir. Bunun sebebi de atın yorulmaması ve süratten düşmemesini sağlamaktır. Yarışa giren atlar yol ve çakı rahvan atları olarak adlandırılır.

Jorga atları dikkatli seçmek ve aralarında bir münasebet kurmak en önemli şarttır. Günümüzde yarışa kızlar ile kadınlarda katılmaktadırlar. Katılmalarının en önemli sebebi vücut gelişimi ve spor yapmaları ve bunu geliştirmeleridir. Yarışın en büyük faydası ise yarışa katılanlara moral motivasyonu yapmasıdır.⁴¹ Yarışa genelde kızlar katılırlar. Oyuncuların sayısında bir sınırlanma konulmaz. Yarışçılar bulundukları yer yani yarışçı kulübesinin hemen önüne çizilen çizginin önünde dururlar ve yarışı yöneten kişinin ki genelde genç bir erkek olur verdiği işaret üzerine hepsi birden bulundukları yerden çıkarlar (fırlarlar) . Eskiden bu yarış iki köy arasında yani uzun bir mesafede yapılıyordu. Yarış mesafesi bazen 3 ila 5 km arasında bazen de 10 km’dir. Bu yarış bildiğimiz bugünkü at yarışının benzeridir. Çıktıkları kulübeye geri dönenler galip ilan edilirler.⁴²

JAMBI ATU: Jambı Kazak Türkçesinde “*Gümüş Parçası*” demektir.⁴³ Ancak Jambı Atmak anlam olarak bir direğin tepesinde yer alan çemberin içindeki gümüş para demektir. Bu yarışta Kazak halkının eski devirlerinden beri yaşattıkları yarışlardan birisidir. Eski dönemlerde Batırlar jırında yani destan veya uzun manzum şiirlerde hükümdarın kızının evleneceği erkeği seçme talepleri arasında bu yarışı oynaması da yer alırdı. Damadın veya genç yiğidin keskin nişancılığını göstermesi gerekiyordu. Günümüzde ise spor oyunları arasında yer almaktadır. Yarışçı yarışa kendi atı ve sadak’ı ile gelir. Yarışçıların sayısında

40 age., s. 117.

41 age.,s. 118.

42 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 102.

43 *Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 158.

herhangi bir sınırlama yoktur yani isteyen, kendine güvenen herkes yarışa katılabilir. Eskiden bu oyuna kızlarda katılırlarmış ama günümüzde erkeklerin oynadığı bir yarış çeşidi olarak görülmektedir. Yarıştan bir gün önce direk dikilerek direğe jambı iliştilir ve onu atılacak yer hazırlanır. Jambı’ya veya torbaya sarılan altın veya gümüş, yüksekliği 4-5 metre olan direğin tepesine, iki karış genişliğinde 3-4 karış uzunluğunda atın kılından iki kat olarak yapılan ip ile bağlanır ve bu çember veya daire şeklinde yapılarak aşağıya doğru salınır Yarışçılar jambı’dan yaklaşık 50-60 adım mesafede durarak sıra ile ok atarlar. Atıklarında sadece jambı’yı değil kıl ipe’de nişan almaları gerekir. Bu son derece usta okçuluk veya atıcılık isteyen yarışa sadece keskin nişancılar katılırlar. Atıkları oklar sonucunda düşen jambı’yı ödül olarak kendileri alırlar.⁴⁴

JİĞİT KUU: Yarış geniş bir sahada, meydana ya da bir spor salonunda yapılır. Bu yarışa 10 ila 20 arasında genç katılır. Bu yarış gençlerin oyunu olarak bilinmektedir. Her yarışçı yarışa kendi atı ile katılır. Yarışı yöneten kişi birbirlerine mesafesi 15-20 metrelik iki yer belirler. Toplanan gençler iki gruba ayrılarak çizilen çizgi boyunca bir sırada dururlar. Yarışı yöneten kişi birinci yere bir sopa ve üzerine de bir bayrak koyarken diğerinde de bizzat kendisi durur. Her iki gruptan iki kişiyi çağırarak birinin eline belbey yani kemer (kuşak) veya örtü verir. Yarışı yöneten kişinin bilgisi dahilinde yarışçılar ikinci yere bakarak yarışa başlarlar. Belbeyi alan yarışçıyı kovalayanın yarışçının ikinci yere ulaşmadan belbeyi alması gerekmektedir. Bundan sonra yarışa sıradaki iki atlı çağırılır. Hangi grubun yarışçıları daha çok alırsa o grup galip olarak ilan edilir.⁴⁵

Bu yarışın yayan olarak yapılan ikinci bir çeşidi daha vardır. Yarış açık alanda veya büyük bir yerde 10-30 oyuncunun katılması ile oynanır. Bu oyunu gençler oynar. Gençler iki gruba ayrılıp bir çizgi boyunca dururlar. 15-20 metre uzağa bayrak dikilir. Oyunu yöneten kişi her gruptan birer oyuncuyu ortaya çağırarak her birine belbey (kuşak, kemer) veya ikiye katlanıp yuvarlanmış örtü verir. Yarışı yöneten yöneticinin bilgisi dahilinde yarışçılar karşı taraftaki çizgiye doğru bakarak yürürler. Belbeyi alan yarışçı rakibini kovalamaya çalışırken bayrağa dokunmaya korkar. Belirlenen yere gelen oyuncu belbeyi yere atar. Belbeyi ikinci oyuncu alarak onu geri koymaya çalışır. Onun da yarışın başladığı yere ulaşmadan rakibini

44 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 103; B. J. Jusanova, *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007, s. 104.

45 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 104; E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1991, s. 122-123.

düşürmesi gerekir. Yarışın sonunda rakibinden belbey toplayan yarışçı kendi takımına puan kazandırır. Bu şekilde hangi takım çok puan toplarsa o takım galip olarak ilan edilir.⁴⁶

KUMİS ALU, KUMİS İLU, JUZİK İLU: Ata çok iyi binen yani usta binici yarışçıların katıldığı milli oyun-yarışlarından biridir. Genellikle *Kelin Tusiru, Kız uzatı* toylarında yapılmaktadır. Bütün at yarışlarında olduğu gibi bu yarış da geniş ve düz bir ovada veya sahada yapılır. Yarışa katılan gençlerin sayısına bir sınırlama konulmaz Bu yarışta iki çeşit yapılmaktadır. Birinci çeşit oyun-yarıştta nişanlı kız ya altın ya da gümüş süslemeli tokasını veya yüzüğünü bir örtüye sarar. Bu yüzden de çoğu yerlerde bu yarışa “*juzik (yüzük) yarışı*” da denilir. Büyük bir özenle gelen binici gencin atının hızını düşürmeden, bu örtüyü alarak geri dönmesi gerekir. Böylece o *betaşar*’ı söylemeye hak kazanır.⁴⁷

İkinci çeşitte yarış başlamadan önce arası 100 adım olan iki yer belirlenir. Bu mesafenin 3-4 yerine beyaz bir kumaş parçasına sarılmış gümüş konulur. Yatışı yöneten kişinin işareti ile yarışçılar yavaş bir şekilde sıra ile dururlar.⁴⁸ Yarışa birinci sırada bulunan genç yarışçı başlar. Yarışı yöneten yöneticinin bilgisi ve işaretinden sonra bulunduğu yerden çıkarak büyük bir hızla dörtlüye koşan atının üzerinden yolunun üzerinde bulunan gümüşü alması gerekir. Gümüşü aldığı sırada atının başını tutarak durdurması mümkün değildir. Atı durdurarak aldığı gümüş sayılmaz. Bu şekilde herkese kendi aldığını saydırabilir. Şüphesiz ki bir seferde 3-4 yere konulan bu gümüşleri almak oldukça zordur. Bu yüzden de bir kişi gidip geldikten sonra diğer yarışçı yarışa girer. Oyunu ilginç kılmak için seyirciler gümüşleri bulundukları yerlerden birkaç defa çıkararak başka yerlere koyabilirler.⁴⁹



46 E. Köpiş, R. Rahimbek, *Kazaktın Toy Oyındarı*, Almatı 2001, s. 41; İbra, s. 104.

47 *age.*, s. 47

48 B. J. Jusanova, *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007, s. 103.

49 Tötenayev, *Kazaktın Ultık Oyındarı*, Almatı 1994, s. 104-105.

TUMAK (TIMAK)⁵⁰ URU (ALU): Bu yarış Türkiye Türkçesine “*Kalpağı Almak, düşürmek*” şeklinde çevrilebilir. Yarış açık ve düz bir arazide yapılır. Yarışçıların sayısında bir sınırlama yoktur. Her yarışçı yarışa kendi atı ile katılır. Bir gün önce iki buçuk metre uzunluğundaki sopanın veya direğin üzerine tımak konulur. Ayrıca oyunda yarışçıların gözlerinin bağlanması için bir bağ veya örtü hazırlanır. Yarışçılar yarış başlamadan önce çizilen bir çizgi boyunca sırayla dururlar. Oyunu başlatan kişi sırada duran yani sıranın kendi tarafındaki ilk yarışçıyı ortaya çağırır. Ona direkte asılı duran tımak’ı göstererek gözünü sıkı bir şekilde bağlar. Bundan sonra ata bindirerek eline kamçı verir ve kendi etrafında bir defa döndürdükten sonra başına tımak yerleştirilen sopa veya direğe baktırarak “Nu-ka şimdi git ve tımakı al” diyerek gönderir. Gözü bağlanan yarışçının atı ve elindeki kamçısı ile tımağı vurarak yere düşürmesi gerekir. Ancak tımağın bulunduğu sopanın uzunluğunun atlının kolunun seviyesini geçmemesi gerekmektedir. Atlı bu sırada tek ayağı ile de yürüyebilir.⁵¹ İlk seferinde vurduğunda düşüremeyebilir. Yarış kurallarına göre 3 defa hakkı vardır. 3 defada da tımağı düşüremezse doğaçlama bir şarkı söyleyerek tekrar yarışı yöneten kişilerden bir sefer daha yarışması için izin isteyebilir. Bu şekilde yarışçıların hepsi yarıştıktan sonra atın üzerinden düşmeden Tumağı düşürmeyi başaran oyuncu galip ilan edilir.

Kaynaklar

- Arginbayev, H., *Kulturno-Ekonomiçeskiye Traditsii Naradov Sredny Azii i Kazakhistana*, Moskva 1975.
- Balganbayev, M., *Kazaktın Ultık Sport Törleri*, Kaynar 1985.
- Ergalieva, J., N. Şakuzadaulı, *Kazak Kültürü*, Almatı 2000.
- Hinayet, B., A. Sujinova, *Kazak Halkının Ultık Kiimderi*, Almatı 2007.
- Jusinova, B. J., *Kazak Halkının Salt-Desturleri*, Almatı 2007.
- Koç, K., A. Bayniyazov, V. Başkapan, *Türkiye Türkçesi-Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara 2003.
- Köpiş, E., R. Rahimbek, *Kazaktın Toy Oyındarı*, Almatı 2001.
- Sagındıkov, E., *Kazaktın Ultık Oyundarı*, Almatı 1991.
- Tötenayev, B., “Kazaktın Ultık Oyundarı, Şetel Galımları Közimen”, *Zerde*, No. 11.
- Tötenayev, “Ult Oyundarı” *Pioner*, 1986, No. 2.
- Tötenayev, B., *Kazaktın Ultık Oyundarı*, (Monografi), Almatı 1978.

50 Tilk, kurt gibi hayvanların derisinden yapılmış kalpak. bk. *Kazak Türkçesi –Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, s. 568.

51 E. Sagındıkov, *Kazaktın Ultık Oyundarı*, Almatı 1991, s. 105

Tötenayev, B., *Kazaktın Ulttıq Oyındarı*, Almatı 1994.

Türkmen, M., O. İmamoğlu, L. Türkmen, “Dünden-Bugüne Türklerde Kız ve Kelin Kovuu Oyunu”, *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, s. 1 2005, s. 49-57.

Uydu, Mualla, “Kazak Türklerinin Günümüzde Kutladıkları Toylar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Dergisi*, İstanbul, Ağustos 2001, s. 201-217.



Kız Kuu Yarışı Yapılırken⁵²

52 www.kazakh.ru adresinden 24.09.2009 tarihinde alınmıştır.



Kökpar Oynanırken⁵³
Günümüzdeki Kökpar Oyununa ait Resimler⁵⁴



53 www.kazakh.ru adresinden 24.09.2009 tarihinde alınmıştır.

54 Prof. Dr. M. Turhan Akay'ın Kazakistan'ın Türkistan şehrine 10 km uzaklıkta bulunan Kumtigin köyünde 25.10.2009 tarihinde çektiği resim; özel resim koleksiyonunda alınmıştır.







