



**T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ
UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Eren BÜLBÜL**

**Niğde
Mayıs, 2018**

**T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ
UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Eren BÜLBÜL**

Danışman : Prof. Dr. Nedim BAKIRCI

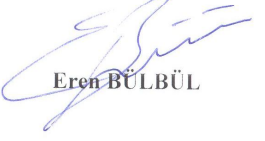
Üye : Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN

**Niğde
Mayıs, 2018**

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum '**Nazan Bekiroğlu'nun Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları**' Başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiği ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 31/05/2018


Eren BÜLBÜL

ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI danışmanlığında **Eren BÜLBÜL** tarafından hazırlanan " **Nazan Bekiroğlu'nun Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları** " adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

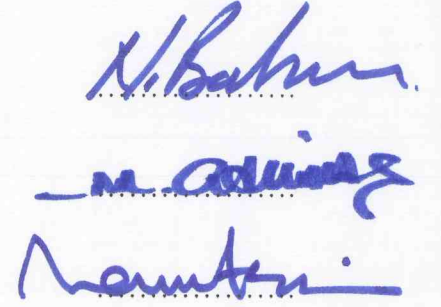
Tarih: 31/06/2018

JÜRİ :

Danışman : Prof. Dr. Nedim BAKIRCI

Üye : Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN



ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun Tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi Hünkar GÜLER
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Edebiyatımızda önemli bir yer edinen Nazan Bekiroğlu ile ilgili daha önce çeşitli araştırmalar ve tez çalışmaları yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar romanlarının yapısal incelemelerine veya karakter tahlillerine dayanmaktaydı. Biz bu çalışmamızda Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki halk bilimi ve halk kültürü unsurlarını tespit edilip, tahlil edilip bütün halinde ortaya koymaya çalışılmıştır.

Çalışmamız, *Giriş, Nazan Bekiroğlu'nun Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları ve Sonuç* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde yazarın hayatından ve eserlerinden bahsedilmiştir.

Araştırmanın asıl bölümü Nazan Bekiroğlu'nun Eserlerindeki Halk Bilimi Unsurları adını taşımaktadır. Çalışmamızın esasını oluşturan bu bölüm, *Dil Anlatım, Halk Şiiri, Anlatmalar, Kalıp Sözler, Hayatın Dönüm Noktaları, Halk Bilgisi, Bayramlar Kutlamalar Törenler, İnanışlar, Halk Tiyatrosu, Oyun Eğlence Spor, Giyim Kuşam, Halk Sanatları ve Zanaatları, Halk Mimarisi, Halk Mutfağı* ana başlıklarından oluşmaktadır.

Dil Anlatım bölümünde; kelime hazinesi konusunda günümüzde pek kullanılmayan fakat eserlerde geçen kelimeler tespit edilip anlamları verilmiştir.

Halk Şiiri başlığı altında ozan- âşıklık geleneği hakkında bilgi verilmiş ve eserlerde tespit edilen mâni, türkü, ninni ve ilahi bölümleri ele alınmıştır.

Anlatmalar başlığı masallar, efsaneler, halk hikâyeleri, destanlar, evliya menkıbeleri, peygamberlerle ilgili bölümler olmak üzere altı alt başlığa ayrılmıştır. Masal alt başlığında masal türü hakkında bilgi verilip eserlerde tespit edilen masallar üzerinde durulmuştur. Ayrıca masal anlatıcısının özellikleri belirtilmiştir.

Kalıplaşmış Sözler başlığı altında eserde kullanılan atasözleri, deyimler, vecizeler, dualar, beddualar, yeminler tespit edilmiştir.

Hayatın Dönüm Noktaları İle İlgili Gelenek ve Görenekler başlığı altında doğum, evlenme, ölüm, günlük hayatla ilgili gelenek görenekler eserlerden tespit edilen metinlerle ortaya konulmaya çalışıldı. Evlenme bölümü; kız isteme, nişan, düğün alt başlıklarına ayrılmıştır. Günlük hayatla ilgili gelenek ve görenekler bölümü ise edepli davranma ve misafirperverlik alt başlıkları ile incelenmiştir.

Halk Bilgisi başlığı altında halk hekimliği, veterinerliği, meteorolojisi, takvimi, botaniği incelenmiştir. Halk hekimliğinde halk arasındaki tedavi yöntemleri eserlerdeki metinlerden yola çıkarak ele alınmıştır.

Bayramlar-törenler-kutlamalar başlığı altında dinî bayramlar, nevruz kutlamaları, hidrellez kutlamaları, sünnet törenleri eserlerde geçen metinler ışığında açıklanmıştır.

İnanışlar başlığı altında yatırırlarla ilgili inanışlar, rüyayla ilgili inanışlar, nazar inancı, bereketle ilgili inanışlar ve ayna kırılmasıyla ilgili inanışlar eserlerde tespit edilerek bilgi verilmiştir.

Halk Tiyatrosu başlığında Karagöz oyununun tarihsel gelişimine yer verilmiş eserde geçen bölümler tespit edilmiştir.

Oyun Eğlence Spor bölümünde çocuk oyunları metinlerden yola çıkarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

Giyim Kuşam başlığı altında kadın ve erkek giyimleri ele alınmış toplumsal değişimle meydana gelen farklılıklar metinlerden örneklerle açıklanmıştır.

Halk Sanatları ve Zanaatları bölümünde meslekler ele alınmıştır. Halıcılık, tellallık, kahvecilik, ebrucu, nakkaşlık, remilcilik, el işi ve iğne oyacılığı metinlerden tespit edilen bölümler ışığında değerlendirilmiştir.

Halk Mimarisi bölümünde kentsel dönüşüm ele alınmış; eserlerde tespit edilen taşlık, çıkma, sundurma ile ilgili bölümler açıklanmıştır.

Halk Mutfağı başlığı altında eserlerdeki metinlerden yola çıkarak yemeklerin yapılışı ve yemeklerin yanında sunulan yiyecekler, kış hazırlığı bölümlere yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde çalışmada ele alınan konular değerlendirilerek çalışma tamamlanmıştır.

Çalışmamızın başından sonuna kadar sabrını, ilgisini, desteğini ve güvenini şahsıma fazlasıyla gösteren, kaynak ihtiyacında fazlasıyla destek olan, yol göstermekle kalmayıp her karanlık nokta belirince ışığım olan sevgilim hocam Prof. Dr. Nedim Bakırcı'ya teşekkür ederim.

Ayrıca hayatım boyunca her adımında bana hep destek olan bir an olsun ümitsizliğe kapılmama meydan vermeyen anneme, babama ve ablama sonsuz şükranlarımı sunarım.

Eren BÜLBÜL

Niğde - 2018

ÖZET

EREN BÜLBÜL'ÜN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI

BÜLBÜL, Eren

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nedim Bakırcı

Mayıs 2018, 117 sayfa

Tanzimat dönemiyle başlayan batılılaşma; sosyal, siyasi, idari, ekonomik alanların yanı sıra sanatı ve sanatın bir dalı olan edebiyatımızı da etkilemiştir. Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı döneminde ilk olarak Tanzimat Edebiyatı'nda roman örnekleri verilmiştir. Türk edebiyatında ilk defa roman örnekleri denendiği için teknik bakımdan sorunlu romanlar ortaya çıkmıştır. Servet-i Fünûn dönemiyle Batı tekniğine uygun yazılmaya başlanan romanlar Cumhuriyet edebiyatı döneminde büyük gelişme göstermiştir. Bu dönem içerisinde halk bilimi unsurlarına da yazarlarımızın romanlarında fazlaca yer ve önem verdiğini görürüz. Akademik kimliğiyle birlikte yazarlığı bir arada yürüten Nazan Bekiroğlu, bu durumdan olumsuz etkilenmemiş hatta roman tekniğine daha hâkim olmasını sağlamıştır.

Dünya edebiyatını yakından takip eden yazar, eserlerinde evrensel niteliklerden ve ölçütlerden geri durmayan bir çizgi belirlemiştir. Evrenselliğe odaklanıp kendi toplumuna yabancılaşmamış bilakis Trabzon eksenli hayatında bu şehir başta olmak üzere sadece Anadolu'yu değil Türk'ün yaşadığı her yeri mekân olarak belirlemiştir. Yazar, Türk halkının yaşantısını, inançlarını, kültürel unsurlarını fazlaca irdelemiş, eserlerinde fazlaca yer vermekten geri durmamıştır.

Güzelliğe merak duyan, onun peşinden koşan Bekiroğlu; estetik ve içerik dengesini gözeterek folklorik öğeleri fazlaca kullanmış, Türk edebiyatında ayrı bir yer edinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nazan Bekiroğlu, Halk Bilimi, Kültür.

ABSTRACT

THE FLOKLORE ELEMENTS IN NAZAN BEKIROĞLU'S WORKS

BÜLBÜL, Eren

The Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Nedim BAKIRCI

MAY 2018, 117 Page

Westernization, starting with Tanzimat Reform Era, effects art and literature that is one of the branches of art as well as social, governmental, political and economic areas. In Turkish Literature Era, progressing because of Westernization, as a beginning, novel samples are given in Tanzimat Literature. As a result of being tried for the first time, novels have problems about technical maintenance. Novels that are written proper to the western technic make progress in Republic Literature. It is obvious that our authors use and care folkloric items in their novels at that period.

Nazan Bekiroğlu, an author and also an academician, is not effected negatively from this situation.

Moreover, she possesses novel technique more. She is following the world literature closely, on the other hand, she is writing her novels according to the world wide quality and standards. In spite of focusing on the universality, she is not alienated from her own society. On the contrary, she determines not only Anatolia but also every city where Turks live in as a place. She mostly scrutinises and uses life styles, beliefs and cultural items of Turkish people on her novels.

Nazan Bekiroğlu, who is interested in beauty and tries to catch it, uses folkloric items so much and by regarding the balance of esthetics and context, she has an important effect in Turkish literature.

Key Words: Nazan Bekiroğlu, Folklore, Culture.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	1
ONAY SAYFASI	2
ÖN SÖZ	3
ÖZET	5
ABSTRACT	6
İÇİNDEKİLER.....	7
KISALTMALAR.....	11
GİRİŞ.....	12
1. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HAYATI	12
2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ESERLERİ	17
2.1. Nun Masalları	17
2.2. Şair Nigar Hanım	17
2.3. Halide Edip Adıvar	17
2.4. Mor Mürekkep	17
2.5. Yûsuf ile Züleyha.....	18
2.6. Mavi Lâle.....	18
2.7. İsimle Ateş Arasında	18
2.8. Cümle Kapısı	18
2.9. Cam Irmağı Taş Gemi	19
2.10. Lâ: Sonsuzluk Hecesi	19
2.11. Yol Hali	19
2.12. Nar Ağacı.....	19
2.13. Mimoza Sürgünü.....	20
2.14. Kelime Defteri	20
2.15. Karınca İzleri- Hikmet Aksoy Kitabı	20
2.16. Mücellâ	21
2.17. Yerli Yersiz Cümleler	21
NAZAN BEKİROĞLU'NUN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI	22
1. DİL ANLATIM	22
1.1. Kelime Hazinesi.....	22
2. HALK ŞİİRİ	24
2.1. Mâni	26
2.2. Türkü	29
2.3. Ninni.....	33

2.4. İlâhi	34
3. ANLATMALAR	35
3.1. Masallar	36
3.1.1. Tavus Kuşu Masalı	37
3.1.2. Gözyaşı Döken Çocuk Masalı	38
3.1.3. Altın Tartmaz Kızın Masalı	39
3.1.4. Peri Kızı Masalı	40
3.1.5. Masal Anlatıcısının Özellikleri	40
3.2. Efsaneler	41
3.3. Halk Hikâyeleri	45
3.4. Destanlar	48
3.5. Evliya Menkıbeleri	49
3.5.1. Hacı Bektaşî Veli	49
3.6. Anlatmalarda Peygamberlerle İlgili Bölümler	50
4. KALIPLAŞMIŞ İFADELER	50
4.1. Atasözleri	51
4.2. Deyimler	55
4.3. Vecizeler	58
4.4. Dualar Beddualar	58
4.5. Yeminler	60
5. HAYATIN DÖNÜM NOKTALARI İLE İLGİLİ GELENEK VE GÖRENEKLER	61
5.1. Doğum	61
5.2. Evlenme	63
5.2.1. Kız İsteme	63
5.2.2. Nişan	67
5.2.3. Düğün	67
5.3. Ölüm	70
5.4. Günlük Hayatla İlgili Gelenek Görenekler	73
5.4.1. Edepli Davranma	74
5.4.2. Misafirperverlik	76
6. HALK BİLGİSİ	76
6.1. Halk Hekimliği	76
6.1.1. Baş Ağrısı Tedavisi	77
6.1.2. Bayımalara Karşı Tedavi	78

6.1.3. Bitkilerle Tedavi	78
6.1.4. Bulantı Tedavisi	79
6.2. Halk Veterinerliği (Baytarlığı).....	79
6.3. Halk Meteorolojisi ve Takvimi.....	80
6.4. Halk Botanığı.....	81
7. BAYRAMLAR TÖRENLER KUTLAMALAR	82
7.1. Dini Bayramlar	82
7.2. Kutlamalar	83
7.2.1. Nevruz Kutlaması	83
7.2.2. Hıdırellez Kutlaması	84
7.3. Törenler	85
7.3.1. Sünnet Töreni	85
8. İNANIŞLAR	86
8.1. Yatırlarla İlgili İnanış	86
8.2. Rüyayla ilgili İnanış	87
8.3. Nazarla İlgili İnanış.....	90
8.4. Bereketle İlgili İnanış	91
8.5. Ayna Kırılmasıyla İlgili İnanış	92
9. HALK TİYATROSU	93
9.1. Karagöz (Gölge Oyunu)	93
10. OYUN EĞLENCE SPOR	95
10.1. Çocuk Oyunları.....	95
10.1.1. Beş Taş Oyunu	96
11. GİYİM KUŞAM	96
11.1. Kadın Giyimi	97
11.1.1. Çarşaf	97
11.1.2. Ferace	98
11.1.3. Yaşmak	98
11.1.5. Döpiyes	99
11.1.6. Kloş Etek	100
11.2. Erkek Giyimi.....	100
11.2.1. Kuşak- Yelek	100
11.2.2. Cepken	100
11.2.3. Kalpak	101
12. HALK SANATLARI VE ZANAATLARI	101

12.1. Meslekler	101
12.1.1. Halıcılık	101
12.1.2. Tellallık	103
12.1.3. Ebrucu	103
12.1.4. Kahvecilik	104
12.1.5. Hattatlık	104
12.1.6. Nakkaşlık	105
12.1.7. Remilcilik	105
12.1.8. El işi ve İğne Oyacılığı	105
12.1.9. Diğer Meslekler	106
13. HALK MİMARİSİ	106
13.1. Kentsel dönüşüm	107
13.2. Taşlık	107
13.3. Sundurma	108
13.4. Çıkma	108
14. HALK MUTFAĞI	109
14.1. Yemeklerin Yapılışı	110
14.2. Yemeklerin Yanında Sunulan Yiyecekler- Kış Hazırlığı	110
SONUÇ	111
KAYNAKLAR.....	114
ÖZ GEÇMİŞ	117

KISALTMALAR

CITG.	: Cam Irmağı Taş Gemi
CK.	: Cümle Kapısı
çev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
İAA.	: İsimle Ateş Arasında
KD.	: Kelime Defteri
L.	: La
ML.	: Mavi Lale
MS.	: Mimoza Sürgünü
MM.	: Mor Mürekkep
M.	: Mücella
NA.	: Nar Ağacı
NM.	: Nun Masalları
s.	: Sayfa
S	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
YH.	: Yol Hali
YYC.	: Yerli Yersiz Cümleler

GİRİŞ

1. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HAYATI

Nazan Bekiroğlu, 3 Mayıs 1957'de bir Ramazan bayramının son gününde iyi eğitilmiş bir anne babanın iki erkek çocuğundan sonra dünyaya gelmiştir. Kendi ifadesiyle “*ehl-i kalem ve kelam*” (<http://www.nazanbekiroglu.com>) babasının basılmamış roman denemeleri ve fazlaca şiirleri vardır. Tarihle de yakından ilgilenen babası yerel bir gazete olan “Hedef”in sahibidir. Nazan Bekiroğlu'na okumayı sevdiren babasıdır. Yazar olmasında anne babasının yetiştirme ikliminin etkisinin olduğunu belirtir. Lakin babasının izinden gitmek gibi bir amacı ve baba mesleğinin etkisinin olmadığını açıklar.

“Yazmaya bilinçli bir seçimle başlamayan yazar olmak gibi düşleri olmayan, yazmak için yaratıldığını filan düşünmeyen, kendisini nasılsa yazmanın içinde bulup buna kendisi de hayret eden birisi için baba mesleğinin bir etkisi olamaz. Ancak uyanık bir dikkati, entelektüel iklim ihtiyacını, gündelik ihtiyaçların dışında zihinsel alanların da varlığını, çarşı-pazar mantığının dışında bir mantık ve duygu dolayımını anne babadan tevarüs ettiğim, en azından öyle bir iklimde yetiştiğim muhakkak. Bunun bir etkisi vardır herhalde.” (<http://www.yenisafak.com/yeni-safak-kitap-eki/nunun-yol-hali-286228>)

Annesi, Azeri asıllı, iyi eğitilmiş, çocuklarının yetiştirilmesinde titiz bir kadındır. Nazan Bekiroğlu'nun çocukluğunda Türkçesi bozulmasın diye sokakta oynamasının yasaklanması da bu titizliğin yansımasıdır. Üzerine düşülmesi ve eğitiminde hassas olunması onu bir taraftan yalnızlaştırırken bir yandan hayal dünyasını geliştirmiştir.

“Bir kez daha diyorum ben ve ben o küçük ve sevimli kızken. Annesinin ve babasının bir tanesi olduğu halde garip bir biçimde hırpalanmışken. Herkesler ağız dolusu kötü sözcüklerle çocuk olurken. Kötü huylu sözcükler yuvalanmasın diye ağızda, çok duvarın arkasında saklı tutulmuşken. Görmeye ve bilmeye dair sınırsız merak beslediği halde kalbinde yolları daima tıkanmışken. Herkesler sepetlerini takıp da kollarına dalgaları saymaya koşarken. Ben ancak üst katta.” (Bekiroğlu, 2015: 217)

Yazarın hayal dünyasının gelişmesinde, estetik hazzının yüksek olmasında evde zengin bir kütüphane olmasının etkisi yadsınamaz bir durumdur.

“Çocukluğumun esrarlı mekânı, dört duvarı kitaplar, haritalar, merak kurcalayıcı bazen de ürkütücü tablolarla kaplı o loş ve uçsuz bucaksız görünen, benim de içine bir kez gömülüp bir daha da çıkamayacağım yerde.” (Bekiroğlu, 2011: 223)

Çocuk yaşlarını bahçeli, çok odalı, müstakil bir evde geçiren Bekiroğlu; çalışkan, uslu ve itaatkâr bir yapıya sahiptir. Başka bir özelliği ise sanatçı ve akademisyen kimliğinin oluşmasında önemli bir rolü olan merak duygusudur.

“Bir kez daha o küçük kız olsam diyorum. Başında, kirazlı hasır şapkası, sırtında volanlı pembe elbise. Çorapları beyaz ve temiz. Annesinin elinden tutmuş, o küçük ve itaatkâr, iyi yetiştirilmiş ve uslu kız çocuğu olsam. Her ayrıntıyı büyük ve kahverengi gözleriyle uzun uzun süzen, evrene yönelmiş meraklı bakışların sahibi. Fakat her gördüğü şimdilik sadece kendi içine atacak kadar kayıt altında ve üzerine o kadar titrendiği için olacak.” (Bekiroğlu, 2015:217)

Küçük yaşlarda merak duygusuyla beraber estetik hazla tanışır. “Estetik hazla dört veya beş yaşında tanışmıştır: Bir hastanenin bahçesinde, bir heykelin kaidesinde elinde çiçek demeti tutan bir küçük kız rölyefi.” (Ayvazoğlu, 1999: 68) Kendisi ise bu farkındalığı şöyle açıklar: *“Duru mermerin üzerine işlenmiş, elinde bir demet kır çiçeği tutan küçük bir kız rölyefiyle karşılaşır da. Yapmanın, eylemenin, kurmanın, “sun” kökünden gelen sanatın ilk fark edilişiyle karşılaştığım o ana dönsem. Ani bir esintiyle merak etsem. Ve başımı kaldırarak sorsam: Anne bu ne? Annemin “bu nedir”e verdiği cevabı unutup ama sanatı uzak, hatırlanamayacak, tanınamayacak kadar uzak bir geçmişin hatırlatıcı esintisi olarak hissetmenin, bir çocuk ne kadar hissedebilirse o kadar bilinçsizce ilk hazzında bulsam kendimi.”* (Bekiroğlu, 2015: 219)

Nazan Bekiroğlu’nun tabiata olan sevgisi ve merakının da temelini çocukluk anılarında görürüz. Elektriksiz bir köy evinde gece yarısı karşılaştığı ateş böceklerine çok şaşırır ve hayranlık duyar. *“Koyu karanlıkta fındık ağaçlarının altında, toprağa yakın yüzlerce belki binlerce ışık böceği ağır bir ahenk içinde dönüyor, konup-kalkıyor olsalar. Bir masal kapısı açılır gibi “harikulâde”! Hayranlığı tanısam. Beni tabiatın büyülediğini yazık, ben fark etmesem, kimse fark etmese”* (Bekiroğlu, 2015: 218)

Yazar için tabiatın yakın çevrede hissedileceği yer olan evin bahçeleri çok önemlidir. Sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel değişimlerle karşılıklı etkileşimi bulunan kentleşme olgusundan bahçeli evlerin yok olmaya başlamasına eleştirel bakar.

“Konaktan apartmana, evden daireye, bahçeden balkona, topraktan saksıya, cennetten dünyaya geçilmişti işte. Daireler büyürken bahçeler küçülmüş, sonunda tümüyle yok olmuştu. Şehrin yüzü gibi kalbi de paragöz ve cingöz adamların gönlünce değişmiş, eski alışkanlıklar bir köşeye itilirken yeni âdetler edinilmişti.” (Bekiroğlu, 2015: 292)

Yazar, findığına uzak, kemeçesine yabancı, kapısı sokağına kapalı, kulakları şivesine tıkalı olsa da çocukluk günlerindeki Trabzon’u özlemle anar.

“Ben, suyun kıyısında kurulmuş ve nicedir üzerinde bir kadersizlik dolaşan güzel kentimin bahçeli evlerine ucundan kıyısından yetişebilen son nesildenim. Kötü huylu sözcükleriyle gerçeğine eremesem de ben bu şehrin düşüne yetiştim... anlatmayı sevebileceğim kışlık konakları, yazlık köşkleri vardı, Trabzon’un. Bu evlerde yaşamayı bilen oturaklı beyefendileri, kırık bir şiveyi adamakıllı asilleştirerek koruyan ağırlıklı hanımefendileri.” (Bekiroğlu, 2011: 179)

On dört yaşına babasını kaybeder, içsel dünyasında bunun tesiri büyük olur. Ailede ekonomik ve sosyal değişimler böylelikle başlar. Konaktan apartman dairesine geçilmesi eserlerinde işlediği kentleşme olgusunun tezahürüdür.

“Babamın ölümü, on dört yaşındaydım. Bütün aileye yüklenen acıları tek başıma taşımaya niyetlenirdim. Birilerinin yerine kifayet olarak. Niye böyle yaptım bunu da bilmiyorum ya. Aslında bütün çocukların yaşadığı türden acılar.” (<http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/timas-sanal-sohbet-genel>)

Yazar, on altı yaşında ilk kez akraba ziyareti nedeniyle İstanbul’da bulunur. Topkapı Sarayı harem girişindeki büyük ayna hem kendisini hem geçmiş insanlarla ortak bağını sorgulamasını sağlamıştır. Eserdeki tarihi unsurların temelinde Topkapı Sarayı’nın aynasındaki görüntüsü vardır. Topkapı Sarayı’nı ve Osmanlı tarihini merkeze alarak eserlerini verir. İdeal insan tipini ortaya koymayı amaçlar. Topkapı sarayı harem girişindeki büyük aynada kendini kaybettikten sonra, kaybolanı nerede bulacağına dair düşüncesi olduğunda ise otuz üç yaşındadır.

İstanbul’da yaşamıyorsa da Osmanlı tarihiyle ilgilenirken malzeme sıkıntısı çekmediğini hatta İstanbulsuzluğun onu beslediğini, Trabzon’un ise kaderinin şehri olduğunu açıklar.

“Bana en çok sorulan sorulardan biri de bu. Neden Trabzon? Özel bir seçim değil. Kaderimin bağladığı şehir diyelim bana sormadan. Kaderime söz geçirebileceğim kadar büyüdüğümde ise vakit bir hayli geç olmuştu. İstanbulsuzluk da bir kader. Malzeme sıkıntısı gidermek çok zor değil. Bunu başarmak mümkün. Bir

de güvercin uçmak için hava boşluklarından şikâyet ettiğini, bu boşluklar olmasa daha rahat uçabileceğini zannettiğini hatırlayalım. Lakin aslında hava boşlukları onun hız kazanmasına neden olur. Demek istediğim şu ki İstanbulsuzluk beni besleyen saikler arasında.” (<http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/besikduzu-ogretmen-lisesi-dergisi-kilim-nr-3-mayis-haziran-2003-genel/>)

Nazan Bekiroğlu, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanmasıyla Trabzon'dan ayrılıp Erzurum'da eğitim alır. Üniversitede hocası Orhan Okay'dan ciddi bir destek ve teşvik görmüştür. Estetik haz ve bakışı resim, minyatür gibi sanat dalları ile yansıtmaya çalışsa da edebiyatla bunu başaracaktır. Orhan Okay hocasıyla birlikte karar verdiği “Halide Edip Adıvar'ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili” doktora çalışması ve “Şair Nigar Hanım” doçentlik çalışması hem yazarın akademik kariyerinin ilerlemesini sağlamış hem de sanatçılığındaki teknik yönü beslemiştir. *“Zannediyorum teknik ağırlıklı bir roman çalışması yaparken bir yandan kendi hikâyemi besleyeceğimi o biliyor fakat ben bilmiyordum. Hocam ruhundaki enginlik ve hoşgörü ile de benim yer yer hayat karşısındaki sert sayılabilecek tavırlarımı yumuşatmıştır.”* (Şahin, 2000: 24-25)

Üniversite yıllarında ayrı kaldığı Trabzon'a lisans eğitimini bitirmesiyle tekrar döner ve o yaz tekrar bahçeli bir eve taşınmalarıyla yeniden kendini bulduğunu ifade eder.

“Fakülteyi bitirdiğim yıl oldu büyük uyanış. 79 yazı. Uyanışımın refaketinde bir filbahri fidanı vardır. O yıl bahçeli ve iki katlı eski bir Trabzon evine taşınmıştık. Biraz viraneydi ama ağabeylerimin merakıyla köpeklerimiz vardı ve apartmanda bakımları çok meşakkatliydi, o yüzden. O evin bahçesinde bir filbahri fidanı vardı.” (www.dergibi.com)

Yazar dört yıl lisede edebiyat öğretmenliği yaptıktan sonra 1985 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne öğretim görevlisi olarak atanır. İlk hikâye ve şiir çalışmalarını ise Bahaeddin Karakoç'un sahip olduğu Dolunay dergisine gönderir. Karakoç'un teşviki ile eserleri yayımlanır ve Mustafa Kutlu'nun dikkatini çeker. Kutlu'nun şiirlerinin hikâye tarzına engel olduğu uyarısıyla şiir yazmayı bırakır. Şiire yaslanan bir hikâye tarzı oluşur. *“Başlangıçta şiir denemeye kalkıştım ben de her genç gibi. Lisanım o değilmiş, şiiri şairlere bıraktım.”* (www.izdiham.com/Nazan-bekiroglu-ile-konustuk/)

“Yazar filan olduğum için değil öğretim elemanı olduğumdan olacak o sıralarda Dolunay dergilerinden gönderiliyordu bana. Bahaeddin Karakoç'un

dergisi, bilirsiniz. Diyebilirim ki yayımlanması için değil de bölüşmek için yazılarımızdan birini, belki birkaçıydı, Bahaeddin Bey'e gönderdim. O, gençlere duyduğu inanılmaz güvenle yayımladı ve teşvik etti. Hiç yayımlamayı düşünmediğim hikâyeler yazdım, şiirle kendimi ifade etmeye çalıştım, şimdi çok gülüyor ve bucak bucak saklıyorum şiirlerimi. Sonra Türk edebiyatı ve ardından Dergâh macerası. Sonra Mustafa Kutlu'nun tam zamanında uyarısı: "Şiiriniz oluşmakta olan hikâyenize zarar veriyor, bırakın." Elbette çok da iyi oldu. Ama şiire yaslanan bir nesir doğdu."
(www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/turk-edebiyati-genel/)

Bir söyleşisinde Dostoyevski hayranı olduğunu ve Rus edebiyatına karşı heyecan duyduğunu belirtir. Bu heyecanını oluşturan edebiyatçıları ise Tolstoy, Gogol, Puşkin, Turgunjev olarak sıralar. Oscar Wilde'm hikâyeleriyle ilgilendiğini, Divan şiirini sevdiğini ayrıca Sezai Karakoç'u önemseddiğini ifade eder.
(www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/timas-sanal-sohbet-genel/)

2. NAZAN BEKİROĞLU’NUN ESERLERİ

2.1. Nun Masalları

Postmodern hikaye tarzıyla yazılmış Nun Masalları adlı eserde iç içe geçmiş dört hikaye anlatılmaktadır. İlk bölümde hattatın aşkı, aldatması ile padişah ve cariyesi paralelinde olaylar anlatılmaktadır. İkinci bölümde mezarlık bekçisinin, kalfaya duyduğu aşk ele alınmaktadır. Bu iki bölümün son hikâyelerinde yazar olayların içine dâhil olmayı seçen bir yapı oluşturmuştur. Üçüncü bölümde tarihle ilgili tez çalışması hazırlayan bir gencin bilinçaltı konuşmalarının olduğu olaylar anlatılmaktadır. Dördüncü bölümde ise yazar, doçentlik tezinin konusunu oluşturan Şair Nigar Hanım’la ilgili kurgu oluşturmuştur.

2.2. Şair Nigar Hanım

Nazan Bekiroğlu’nun doçentlik çalışmasını oluşturan Şair Nigar Hanım’la ilgili bir araştırma ve inceleme kitabıdır. Çalışmamızın kapsamı olan halk bilimi unsurları tespit edilemediği için bu eser, çalışmaya dâhil edilmemiştir.

2.3. Halide Edip Adıvar

Nazan Bekiroğlu’nun “Halide Edip Adıvar’ın Romanlarının Teknik Açından Tahlili” doktora çalışmasının konusunu oluşturduğu biyografik bir eserdir. Halk bilimi unsurları tespit edilemediği için çalışmamızın kapsamı dışında tutulmuştur.

2.4. Mor Mürekkep

Nazan Bekiroğlu’nun 1999 yılında çıkardığı deneme türündeki Mor Mürekkep; “Hayat ve Kelimeler”, “Eşik”, “Yol Arkadaşım”, Hüsn-i Ta’lil” ile “Senin İçin” adlı bölümlerden oluşmaktadır. Hüznün rengi olarak benimsediği “mor” onun için eski metinlerin de rengidir. Gazetede aynı başlıkta çıkan yazılardan derlenmiştir.

2.5. Yûsuf ile Züleyha

Hz. Yusuf ve Züleyha ile ilgili mesneviler Türk, İran ve Arap edebiyatında daha önceleri birçok defa kaleme alınmıştır. Yazar; modern hikâyeciliğini klasik anlatımlarla temellendirdiği bu eserde Hz. Yusuf'un başından geçenleri, Kur'an-ı Kerim kıssalarıyla örüntülü şekilde anlatmıştır.

2.6. Mavi Lâle

Osmanlı medeniyetinin etkilerinin anlatıldığı bu deneme kitabında o döneme duyulan hayranlık ortaya konulmaktadır. Lâle devriyle yitirmeye başlanan Osmanlı sanat zevkine değinmiştir. Kitabındaki “Yitik Lale” vurgusu da bunu betimlemektedir.

2.7. İsimle Ateş Arasında

Nazan Bekiroğlu, çok katmanlı bir yapıyla girift bir eser olarak ortaya koyduğu “İsimle Ateş Arasında” romanını bir hikâyecinin romanı olarak tanımlamaktadır. Üç katmanlı bir yapıyla birbirinden farklı gibi görünen ancak ana metinle bağlı hikâyelerle oluşturmuştur. Tarihten beslenen bu romanda isim ve ateş kavramlarına tasavvufi bir bakış vardır. Yeniçeri ocağının kuruluşu ve kaldırışı arasındaki süreçten sonra, Yeniçeri ocağının kaldırılmadan hemen önceki bozulmayı da ele alan Numan ve Nihade'nin hikâyesi anlatılır. Son bölümde ise padişahın ve hikâyelerdeki kahramanların kendi ifadeleriyle anlatılan bir bölüm vardır.

2.8. Cümle Kapısı

Serbest çağrışım yoluyla içini döken yazar, “Yazmasam çıldıracaktım” anlayışından yola çıkarak oluşturduğu ve 2003 yılında çıkardığı kitabıyla “zindan”, “ihnet”, “ölüm”, “intihar”, “aşk” temalarına değinmektedir. Edebiyat gerçekliğinden ve tarafsızlığından kopmadan “Nazım Hikmet”, “Necip Fazıl”, “Kemal Tahir”, “Oscar Wilde”, “Dostoyevski” gibi hem doğu hem batı edebiyatının hapisaneyeye düşmüş büyük yazarlara yer vermektedir. Çalışmamızın kapsamıyla ilgili halk bilimi unsurları az da olsa tespit edilmiştir.

2.9. Cam Irmağı Taş Gemi

Nazan Bekiroğlu'nun "Cam Irmağı Taş Gemi" hikâye kitabındaki bölümler birbiriyle bağlantılı şekilde oluşturulmuştur. "Be" ve "Kül Rengi Küçük Kuş ve Beyaz Mermer Şehir" adlı ilk iki bölüm alegorik bir yapıyla oluşturulmuş ve sembolleştirilmiştir. "Mavi Gül Dalı" adlı üçüncü bölümde tek tanrıya inanan ve bu nedenle her yerden adı silinen Mısır hükümdarıyla bir prensesin hikâyesi anlatılmaktadır. "Cam Irmağı Taş Gemi" bölümünde ise camcı ile yontucunun birlikteliği sembolik olarak anlatılmaktadır.

"Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri" bölüm İsimle Ateş Arasında romanındaki Numan ve Nihade bölümünün devamı niteliğindedir. Postmodern yaklaşımla anlatıcının hikâyelerinin zaman ve mekândan bağımsız bütünleşmesi vardır. Anlatıcı olayların üstünde görülmüş, üstkurmaca anlayışıyla olaylar çerçevenmiştir.

2.10. Lâ: Sonsuzluk Hecesi

Klasik anlatmaların temelinde Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın yaratılışları ve cennetten uzaklaştırılmaları ve Kabil'in Habil'i kıskançlık neticesiyle öldürmesi böylece ilk katil olması anlatılır.

2.11. Yol Hali

Nazan Bekiroğlu'nun kendi iç dünyasına yaptığı yolculukların bu bakımdan da hâlet-i ruhiyesini ortaya koyduğu deneme kitabıdır. Hikâye ve romanlarının alt yapıları bu kitaptaki metinlerde bulunmaktadır. Bir yandan "Be"nin noktasıyla evreni özetleyip tasavvufî pencerelere yöneltip bir yandan da Cemil Meriç'ten bahsetmektedir. Halk bilimi unsurları diğer deneme kitaplarında olduğu gibi sınırlı kalsa da samimiyet ön planda tutulmuştur.

2.12. Nar Ağacı

Yazarın dar ama derin okuyucu kitlesinin değiştiği edebiyat çevrelerinin dışında toplumda ön plana çıktığı eser Nar Ağacı romanıdır. Çalışmamızın temelini oluşturan halk bilimi unsurları oldukça fazla yer almaktadır. Kültürel birçok öge satır aralarına yerleştirilmiştir. Olaylar yazarın eski fotoğraflara bakması ve ailesiyle ilgili

araştırma yapmasıyla başlıyor. Yazarın dedesi Setterhan Taht-ı Süleyman'da soylu bir ailenin ferdidir. Sözlüsü Azam ile nişanlanmak üzereyken evine getirdiği arkadaşı Piruz'un Azam'ı kaçırmaması ile zor duruma düşer. Azam'ın da gönüllü kaçması, Setterhan'ı töreyle baş başa bırakır. Setterhan ise cana kıymak yerine o da töreden ve bütün her şeyden vazgeçerek Tebriz'e kaçar. Tebriz'de de rahat bırakılmayan Setterhan Batum'a kaçar. Orada da Bolşevik İhtilali'nin patlak vermesi onu Trabzon'a yöneltir. Trabzon'da sevdiğini ve kardeşini Balkan Harbi'nde kaybetmiş kendisi de muhacir olup zor günler geçiren ve döndüklerinde Trabzon'da hiçbir şeyi eskisi gibi bulamayan Zehra'yla tanışır. Eserde geriye dönüş tekniğinin yanı sıra montaj ve güçlü tasvirler bulunur.

2.13. Mimoza Sürgünü

Denemelerindeki samimiyeti devam ettirdiği bu kitapta şiirsellikten vazgeçmemiştir. Dört bölümden oluşan eserin bölümleri şunlardır: “Kalp Sathı”, “Defter Kağıdı”, “Seyahat Albümü” ve “Dünya Yüzü”. Özellikle gezi yazılarının olduğu metinler birer aşk hikâyesi gibi anlatılmaktadır. Diğer deneme kitaplarında olduğu gibi halk bilimi unsurları sınırlıdır.

2.14. Kelime Defteri

Yazarın 2014 yılında çıkardığı Kelime Defteri adlı deneme kitabı “Yaşantı”, “Kavram ve Olgü”, “Yazar ve Eser”, “Metin olarak Film” ve “Ben Artık Düz Cümleler Kurmak İstiyorum” adlı beş bölümden oluşmaktadır. Çocukluk anısından yola çıkarak hazırladığı Kelime Defteri'nde sıkça kullandığımız kelimelerle estetik anlamla yüklü bir dünya oluşturmaktadır.

2.15. Karınca İzleri- Hikmet Aksoy Kitabı

Nazan Bekiroğlu'nun bir söyleşi kitabı olan eser çalışmamızın kapsamı olan halk bilimi unsurlarıyla ilgili öğeler barındırmadığı için çalışmamızda yer verilmemiştir.

2.16. Mücellâ

Nazan Bekiroğlu'nun 2015 yılında Nar Ağacı'ndan sonra yayınladığı roman olan Mücellâ'da 1920-1970 yılları arasındaki Türkiye gerçeklerine nostaljik bir yolculuğa çıkarıyor. Halk bilimi unsurlarının oldukça fazla bulunduğu yazarın bu eserinde Mücellâ'nın hayat hikâyesiyle karşılaşırız. Nar Ağacı romanında karşılaşılan geriye dönüş tekniğine bu romanda da karşılaşılır ayrıca güçlü tasvirler yine ön plandadır. Mücellâ romanının kurgusu, gerçek bir hayat hikâyesine dayanmaktadır. Nazlı karakteriyle yazarın hayatları örtüşmektedir. Tevfik Bey ile Neyyire Hanım'm küçük uysal çocukları olan Mücellâ “babasız kız çocuğu” olarak büyür. Neyyire Hanım, Nar Ağacı romanındaki Büyükhanım karakteriyle paralellik gösterir ancak Neyyire Hanım daha kuralcı ve kısıtlayıcıdır. Annesinin çizdiği sınırlar onun hayatta aşırı koruyucu bir iklimde büyümesine neden olur. Komşuluk ilişkilerinden, bahçeli evlerin müteahhitlere verilip değişen toplumsal yapıya kadar birçok unsur olayların içinde aktarılır.

2.17. Yerli Yersiz Cümleler

Nazan Bekiroğlu, kitabın adını önceleri “Yersiz Cümleler” olarak planlar. Kitabın arka sayfasında kendi ağzından söylediği gibi “Sağda solda kalmış ve hiç yayınlanmamış” cümleleri bir araya getirmeyi düşünür. Daha sonra yayımladıklarını da tarar “Yerli Cümleleri” tespit eder. Yerli-yersiz cümlelerin birbirine geçtiği kitapta çalışmamızın kapsamını oluşturan halk bilimi unsurları bulunmamaktadır.

NAZAN BEKİROĞLU'NUN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI

1. DİL ANLATIM

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde kullanılan kelimelerden özellikle ağız özelliği gösteren kelimeleri tespit edip, eserdeki bu kelimelerin anlamlarını ağızlar sözlüğünden de yararlanarak açıklamaya çalıştık.

1.1. Kelime Hazinesi

Dil yapısal olarak ses, hece, kelime, cümle, paragraf bütünlemesiyle metni oluşturur. Metnin en önemli unsuru ise kavramları karşılayan kelimelerdir. Bir dilin ifade ve anlam zenginliği kelime hazinesiyle ortaya konur.

Yazı dilimiz olan İstanbul Türkçesinin dışında yerel ağızlarda birçok kelime bulunmektedir. Yazar eserlerinde olay örgüsünün önemli bir bölümünde mekân olarak Karadeniz Bölgesini kullanmıştır. Yazarın eserlerinde halkın dilinde kullanılan kelimeleri incelediğimizde Karadeniz bölgesindeki mahalli kelimelerin fazlalığı göze çarpmaktadır. Karadeniz bölgesinde kullanılan mahalli kelimelerin yanı sıra Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki halkın kullandığı ağızlarda yaşamaya devam eden kelimelere de yer vermiştir. Bu kelimelerin anlamlarıyla ilgili bilgileri ve açıklamaları Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğünden yararlanarak alfabetik olarak sıralayarak verdik.

Allame: Derin ve çok bilgisi olan kimse anlamındadır. (NA. s. 56).

Avlu: Mimoza Sürgünü adlı eserde evlerin bodrum ya da zemin katındaki salon anlamında kullanılmaktadır. (MS. s. 175).

Avurt: Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğünde kelimenin karşılığı olarak Trabzon çevresinde çene, ağız anlamı taşıdığı belirtilmektedir. (MS. s. 167).

Başını çatmak: Baş ağrısına karşı, eşarp veya benzeri bir şeyle başı dolamak. Başı örtüyle kapamak. (NA. s. 81).

Burğaçlanmak: Dolaşık, çapaşık, eğri büğrü, eğri anlamını taşıyan kelime Ordu, Giresun, Gümüşhane, Amasya, Eskişehir, Denizli, Çanakkale yörelerinde kullanılmaktadır. (NA. s. 293).

Çıkm: İçine teberi konularak uçları birleştirilmiş düğümlenmiş bez, küçük bohça. (NA. s. 61).

Evhamlanmak: Kuruntu duymak, kuruntuya kapılmak (NA. s. 95).

Gaybana: Rize bölgesinde kimseye faydası olmayan Şey anlamını taşırken oraya yakın olan Trabzon ve Ordu bölgelerinde biçimsiz, kötü anlamında kullanılır. (NA. s. 276).

Haftası karışmak: Yazar, Mücella kitabında bir kişinin ölümünün ardından daha bir hafta geçmeden başka bir kişinin ölmesini haftası karışmak bağdaştırmasıyla ifade etmiştir. (M. s. 262).

Hykmek: Bu kelime Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde muhtelif anlamlar taşımaktadır. Örneğin; Yozgat'ta bir kimsenin konuşmasını taklit ederek alay etmek amacı taşımak anlamındayken, Niğe'de korkudan bağırmak anlamındadır. Kastamonu çevresinde ise heyecanlı Şekilde bağırarak konuşmak anlamındadır. Afyon, Kırşehir, Adana bölgelerinde ise yüksek sesle ağlamak anlamı taşır. (YH. s. 184).

Karaçalı: Maraş bölgesinde dikenli bir ağaç çeşidi olan Karaçalı, Kocaeli, Kırklareli, Çankırı, Sivas, Van ağızlarında engel anlamı taşımaktadır. Yazar Mücella adlı eserinde tipik gelin-kaynana çekişmesini anlatırken bu kelimeyi kaynananın ağzından oğluyla arasını açtığı için gelinine karşı kullandırmıştır. (M. s. 184).

Kelek: Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğüne baktığımızda Anadolu'da yöreden yöreye farklı anlamlar taşıyan kelek kelimesi Ordu, Giresun, Maraş ve Gaziantep'in Nizip yöresinde sal, kayık anlamı taşımaktadır. Eserde de bu anlamda kullanılmıştır. (NA. s. 300).

Kırklanmak: Yeni doğmuş bebek ve annesi için kırk günü doldurduğu gün özel olarak yıkanmak anlamındadır. (NA. s. 55).

Kuyruksuz tilki: Uyanık olan bir kişi için kullanılan benzetmedir. (M. s. 238).

Peşkir: Genellikle pamuk ipliğinden dokunmuş ince havlu için kullanılmaktadır. (NA. s. 271).

Seğirtmek: Koşmak, yetişmek anlamı taşıyan kelime ağızlar sözlüğünde Artvin civarında kullanıldığını belirtmektedir. (NA. s. 44).

Sundurma: st kapalı balkon anlamı taşımaktadır. Derleme sözlüğüne göre sundurma kelimesi Denizli, Balıkesir, Eskişehir, Sakarya, Bursa, Sivas, Ankara, Tokat gibi Anadolu'nun birçok bölgesinde kullanılmaktadır. (NA. s. 44).

Urus: Türkçede kelimeler -r harfi ile başlamadığı için ağızlarda kelimelerin başlarına bazı seslerin geldiği görülür. Rus kelimesine de söyleyiş kolaylığı getirmesi amacıyla Karadeniz bölgesi ağızında kelimenin başına -u sesi getirilmiştir. (NA. s. 282).

Yalı Eskintisi: Eskinti kelimesi zamanı, modası geçmiş anlamındadır. Yazarın Mücella adlı eserinde kullandığı yalı eskintisi bağdaştırması ise önceden yalıda yaşayan anlamında kullanılmıştır. (M. s. 75).

Yortu: Taşla, çimentoyla örülmüş suyolu. (NA. s. 301).

2. HALK ŞİİRİ

Temeli binlerce yıl öncesine dayanan Türk edebiyatı hem gelenek olarak hem de tarihsel sınıflandırmayla çeşitli başlıklarda incelenmektedir. Türklerin İslam dinini kabulü sosyal, siyasi, ekonomik ve sanatta gibi alanlarda birçok değişikliği meydana getirdi. Türk edebiyatı da İslamiyet'in etkisiyle meydana gelen bu değişiklik nedeniyle edebiyat tarihçileri tarafından İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı ve İslamiyet Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı olarak ele alınmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile de yine birçok alanda olduğu gibi edebiyatta da Batı'nın etkisi göz ardı edilemez. Böylece Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı sınıflandırmada üçüncü dönem olarak incelenmektedir. *“Türkler pek çok medeniyet dairesine girip çıkmıştır. Ancak bunlardan hiçbiri İslam medeniyet dairesi ile batı medeniyet dairesi kadar etkili olmamıştır.”* (Güzel ve Torun, 2005: 466)

Türk Halk Edebiyatı ve dolayısıyla Türk Halk Şiiri, İslamiyet'in Etkisinde Gelişen Edebiyat dönemini Klasik Türk Şiiri ile beraber oluşturmakta ve bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. Halk şiiri kendi arasında ise Aşık tarzı, anonim ve dini-tasavvufi olarak üç başlıkta toplanır.

Aşık tarzı geleneği, temelini İslamiyet öncesinden alır. Aşıklar, dini bir yapıya da sahip olan ozan, kam, baksı, şaman vb. kişilerin yerine geçmişlerdir. Çoğunlukla irticalen şiir söyleyen bu kişilerde dini özellikleri bir kenarda kalmış İslamiyet'in etkisiyle farklı bir yapıya bürünmüştür.

“Aşık edebiyatı, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin İslamiyet'ten sonra tasavvufi düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dini-tasavvufi halk edebiyatı olarak gelişen milli Türk edebiyatı

15. Yüzyılın sonlarından sonra sosyal ve politik nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek aşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır. Bunda üç süreç etken olmuştur. Bunlar: Kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir.” (Artun, 2004:54)

“Aşıkların kökeni, İslamiyet öncesi ozanlara kadar dayanır. Ozanlar İslamiyetten sonra da bir müddet işlevlerini sürdürmüşlerdir. Selçuklu ordularında 9-12. yüzyıllarda ozanlar kopuz denen müzik aletlerini çalarak epik şiirler söylerler, askerleri eğlendirirlerdi” (Köprülü, 1989:131)

Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş eserinde halk şiirini anonim ve ferdi olmak üzere iki kola ayırır.

“Türk Halk Edebiyatı’nda nazım anonim ve ferdi olmak üzere iki kolda toplanabilir. Anonim olanlar başlangıçta bir kişi tarafından söylenmiş veya yazıya geçirilmiş, cemiyetin ortak duygu, düşünce, terbiye ve tefekkürünü aksettiren kolektif mahsullerdir. Bunlar sözlü gelenekte yaşadıkları, zamana ve muhite göre değişikliklere uğradıkları için tam bir sanat seviyesine ulaşamamışlardır. Ancak bu mahsullerden bazılarının ferdi eserlerden keyfiyet bakımından üstün oldukları söylenebilir.

Türk Halk Edebiyatı’nda bir bütün, teşkil eden nazımın ikinci kolunu sanat seviyesine ulaşmış eserler teşkil etmektedir. Bu eserler, umumiyetler ananenin getirdiği tekniğe bağlı olarak halkın anlayacağı, tabii, sade bir dille yeni inanç, fikir ve ülküleri beşerî temlerle birlikte işlemiştir.” (Elçin, 1993:7)

Ozan, kam, baksı tipinden aşıklık tipine dönüşmede hiç kuşku yok ki dini kutsallıktan arınılmıştır. Âşık olarak ortaya çıkmaları iki şekilde olur.

Birinci olarak ele aldığımız ortaya çıkma tarzı usta- çırak ilişkisi içinde yetişmeleridir. Kapılanma denilen bu yetiştirme tarzında usta, yeteneğine inandığı bir genci çırak edinir. Çırak edindiği kişiyi yanında gezdirir, bildiklerini öğretir. Meclislerde ve sohbetlerde yanında bulunmasını sağlar böylece hem bu ortamları hem de diğer aşıkları tanınmasını sağlar. Ustasının yanında saz çalmayı, irticalen şiir söylemeyi zamanla öğrenir. Zamanla çırağın yeterliğe ulaştığını düşünen usta ona icazet verir ve tek başına aşıklık yapmasını sağlar.

İkincisi ise rüyasında bade içme motifidir. Hızır, İlyas veya pirlere biri daha çok uyurken aşığın rüyasına girer ona üç defa bade sunar. Bu üç badenin birincisi “Allah adına”, ikincisi “pirlere adına”, üçüncüsü ise “sevdiği adınadır”. Üçüncü

badeden sonra sevgiliye yönelen aşık Pir'in ve sevgilinin kaybolduğunu görür, uykudan uyanır. Dolu dolu bade içen bu kişi aşık vasfını kazanır.

Mehmet Yardımcı ise bu konu hakkında şöyle bir açıklama yapar:

“Bade anında şoka dayanamayarak dili çözülmeyenlere “tutuk”, sırrı açılana “murdarlanmış”, badeyi içmeyen ya da rüyası yarım kalanlara “yarım aşık” denir. Bade içme anında aşığa bilmedikleri de öğretilir. Bade içme geleneğinde aşıkların bir bölümü içtenlikle dolu içmiş olduklarını söylemelerine rağmen bazı aşıklar da ün kazanabilmek için bade içmedikleri halde bade içtiklerini söylemişlerdir.” (Yardımcı, 1993:6).

Ali Öztürk, Türk Anonim Edebiyatı kitabında halk şiirinin kaynağıyla ilgili kam ve şamanların etkisini belirtir.

“İlkel çağlarda toplum hayatına doğrudan doğruya yön veren, ferdî davranışları etkileyen inanca dayalı tutkular ve düşünceler, haliyle bu dönemlerin şiirini de etkilemiş ve ona, hayat anlayışına dayalı bir özellik kazandırmıştır. İlkel düşüncelere bağlı olarak sergilenen bu dönemlerin ayinleri, “kam” veya “şaman”ların kişiliğinde, ilk şiirlerin terennümü için itici birer kaynak olmuştur.” (Öztürk, 1985: 349)

Mustafa Sever ise âşık-şair tipinde, rüyada bade içme motifinin yerini değerlendirir.

“Âşık, genellikle saz eşliğinde din dışı konularda irticalen/doğaçlama şiirler söyleyen, halk hikâyesi anlatan kişi olarak bilinir ve halk arasında halk şairi, halk ozanı olarak da adlandırılır. “Ozan-Baksı” geleneğinin İslamiyetten sonra tasavvufî düşünce ve yaşayış tarzıyla birleşmesinden doğan belli bir tip, âşık-şair tipi olarak benimsenmiştir. Maddi veya manevi bir sıkıntı sonunda çoklukla kutsal sayılan bir yerde uyku ile uyanıklık arasında görülen rüyada bir pîr elinden içilen bâde veya yenilen bir gıda maddesiyle sade kişilikten sanatçı kişiliğe ve kâmil insan mertebesine ulaşılmaktadır.” (Sever, 2003:17)

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde halk şiiriyle ilgili incelemelerimizde mâni, türkü, ilahi örnekleriyle karşılaştık ve bu örnekleri ayrı başlıklar halinde inceledik.

2.1. Mâni

Cem Dilçin Örneklerle Türk Şiir Bilgisi eserinde maniyi koşmayla beraber halk şiirinin iki ana biçiminden biri kabul eder.

“Halk şiirinde mani ve koşma tipi olarak iki ana biçim vardır. Aslında az sayıda olan öteki biçimler, bu iki ana biçimden çıkmıştır. Dizelerin kümelenişi, dizelerin hece sayısı ve uyak düzeni bakımından özellik gösterenler biçim, biçimi ne olursa olsun konu bakımından benzerlerinden ayrılanlar da tür adı altında toplanmıştır” (Dilçin, 2004: 279)

Mâni çoğunlukla tek dörtlükten oluşan bir nazım şeklidir. Kafiye şeması aaba şeklinde, yedili hece ölçüsüyle yazılır. Dört dizenin ilk iki dizesi doldurma adını verdiğimiz giriş bölümünden oluşur, son iki dizesi ise asıl söylenmek istenenin verildiği bölümdür. Manilerin en çok işlediği konu aşktır. Bunun dışında gurbet, ölüm, ayrılık gibi birçok konuda da mâni yazılabilir. Mâni söylemek, mâni yakmak, mâni düzmek gibi ifadeler de halk tarafından kullanılır.

Maniler anonim ürünler olup sözlü yolla nesillerden nesillere aktarılır. Maniler için özel olarak toplantı düzenlenmediği Anonim Halk şiiri adlı eserinde Doğan Kaya tarafından dile getirilir ve Doğan Kaya bu eserinde mâni söyleme geleneğiyle ilgili şu açıklamalarda bulunur:

“Türkiye’de manilerin söylendiği çeşitli ortamlar vardır. Ramazan ayında bekçi ve helasacılar, sokak satıcıları, niyete ve fala bakan kızlar, semai kahvelerinde aşıklar ve mahalli sanatçılar, Hıdırellez ve Nevruza katılan insanlar, saya gezenler, imeceye, sıra gecelerine, düğünlere, eğlencelere katılanlar vs. kendilerine daima mâni söyleyebilmek için imkan bulabilmişlerdir. (...) Mâni söyleme geleneği Anadolu’da hala yaşatılmaktadır. Öyle ki, ilerleyen zaman içerisinde birtakım teknoloji ile ilgili kelimeler ve gelişmeler dahi manide yerini alabilmektedir.” (Kaya, 1999: 18-19)

Ahmet Talat Onay’ın Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i adlı eserinin Cemal Kurnaz tarafından gözden geçirilerek tekrar hazırlanan Türk Halk Şiirinde Şekil ve Türler adlı eserinde ise manilerin karşılıklı söylendiğini ve söz altında kalmamamın önemini belirtir. Mâni ile ilgili şu açıklamalar karşımıza çıkar:

“Bilhassa her mısraı yedi heceli 1., 2. ve 4. mısraları kafiyeli olan ilk mısraın ikinci beyitle alakası olmayan nazımlardır. (...) mâni, Türk nazım şeklinin en eskilerinden biridir. Manilerin karşılıklı söylenmesi şarttır. Burada aranılan vasıf, söz altında kalmamaktır.” (Onay, 2012: 96)

Ahmet Talat Onay, manilerin karşılıklı söylenmesinin şart olduğunu belirtse de karşılıklı olan maniler çoğu araştırmacı ve uzman tarafından ayrı bir mani çeşidi

olarak karşılıklı mani veya deyiş olarak isimlendirilmiştir. Kesik mani ve yedekli mani diğer mani çeşitleri arasında sayılabilir.

“Birinci mısra diğerlerinden eksik olduğu için bu adı almıştır. Eksik olan mısra, ayak/uyak da oluşturulduğundan ayaklı mani, ayak olan sözler cinas olarak kullanıldığı için cinaslı mani de denir. İlk mısraı oluşturan cinaslı söz, maniye hazırlık olduğu için bu tür manilerin mısra sayıları fazla olabilmektedir.” (Ayyıldız ve Birgören, 2005:469)

Halk şiiri ve mâni ile ilgili bilgilerden sonra Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde tespit ettiğimiz manileri açıklayalım. Yedili hece ölçüsüyle yazılmış bir mâni örneğine Nar Ağacı eserinde karşılaşıyoruz.

“Birkaç mısra çalınmıştı kulağına Setterhan'ın, tebessüm edilesi iki mısra. Kim bilir hangi aşkın hangi yangınıyla Kerem'e benzer bir âşkın ağzından fıskıran, herkesin bildiği buhar.

Bahçelerde Mor Meni

Verem ettin sen beni

Ya Sen İslam ol Ay gız

Ya men olam Ermeni

Ama böyle dememişlerdi ki! İşte şurada oturan şu adamlar; bu mısraları ezmiş, çarpıtmış, öznesini de nesnesini de değiştirip ağızlarını yaya yaya, sırta sırta demişlerdi ki:

Ya sen Mecusî ol ay gız

Ya ben olam Müslüman” (NA. s. 358).

Nar ağacı'nın bu bölümünde; Setterhan'ın, Mecusî olan arkadaşıyla sevdiğinin kaçmasından ötürü halktan bazı kişiler tarafından alaya alındığını ve bir mâninin dizelerinde değişiklikler yapıldığını görürüz.

Mani hakkında bilgi verirken birinci ve iki dizelerin doldurma dizeler olduğunu asıl söylenmek istenenlerin üçüncü ve dördüncü dizede verildiğini açıklamıştık. Yazar'ın Mücella eserinde de bir maninin doldurma dizeleri olan ilk iki dizesine yer verilmiştir.

“Allah rahmet eylesin General Efendi” dedi usulca. “Üzülme. Bu dünya ölümlü. Kim ölmeyecek ki? Eve dönünce ben senin biraderin ruhuna bir Yâsin okurum.

Lahanam dürü dürüm

Ayrılık küçük ölüm” (M. s. 173).

2.2. Türkü

Türkü kelimesinin yapısıyla ilgili genel görüş, Türk kelimesine Arapça ilgi eki olan -i ekinin getirilmesiyle Türk'e ait olan anlamına geldiğidir. Bu kelime zamanla halk ağzında türkü şeklinde söylenmiştir. Türkçe söylenen ezgiye dayalı şiir anlamındadır. Anonim halk edebiyatın ürünü olan türkü diğer türlerden ezgisiyle ayrılır. Anonim halk edebiyatının ürünü olarak kabul edilse de söyleyeni belli olan türküler de mevcuttur. Aşıkların söylediği ve söyleyeni belli olan türkülerin de olması türkünün çok zengin bir alan olmasını sağlar. Türküler ezgilerine göre, konularına göre ve yapılarına göre olmak üzere üç şekilde tasnif edilir.

Ezgilerine göre türküler; usullüler ve usulsüzler diye ikiye ayrılır.

- a- Konularına göre türküler; aşk, kahramanlık, iş, oyun, tören, doğa, çocuk, karşılıklı türküler, ölüm türküleri (ağıt), ve ninniler olarak ayrılır.
- b- Yapılarına göre türküler; bentleri mâni ile kurulan türküler, bentleri dörtlüklerle kurulan türküler, bentleri üçlüklerle kurulan türküler, bentleri beyitlerle kurulan türküler.

Erman Artun, türkünün iki bölümlü yapısıyla ilgili şunları ifade eder:

“Türküler şekil yönünden kıtalar biçiminde, duraklı veya duraksız, 7-15 heceli kalıplarla yazılmıştır. Türkülerde kıtalar yapı bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm türkülerin asıl sözlerinin bulunduğu bent adı verilen bölümdür. İkinci bölüm ise bendin sonunda tekrarlanan “nakarat”tır. Bu bölüme bağlama ya da kavuştak da denir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında kafiyelenirler. Türküler, hece ölçüsünün bütün kalıplarıyla söylenebilir; ancak genellikle yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsü kullanılmıştır.” (Artun, 2004: 130).

Cem Dilçin'in türkülerin konularıyla ilgili görüşleri ise şöyledir:

“Türkülerin konuları çok değişiktir. Aşk duyguları, günlük olaylardan etkilenmeler, savaşlardaki kahramanlıklar en güzel ve en coşkun olarak türkü biçimiyle anlatılabilmektedir. Halk arasında heyecan uyandıran her olaya türkü yakılır. Bunlar bestelenir ve türlü yollardan yurdun her köşesine yayılır. Türlü bölgelerde, türlü biçimlere girer; kimi dizeler düşer yerlerine yenileri eklenir.” (Dilçin, 2004: 289-290).

Nazan Bekiroğlu roman ve denemelerinde türküyle ilgili bölümlere yer vermiştir. Halk kültürünün gelerinden Nar Ağacı'nda fazlaca yararlanana yazar; Gülcemal vapuruyla ilgili şu türküye yer verir:

“Yanık, kırık, sitemli bir sesin yükselmesi gecikmedi. Yaşlı bir adamın sesiydi bu ve przli bir hançereden çıkıyordu. Bütün ilesini geride kalan tek şeyine, sesine yükleyen trkcnn gemiden medet uman drtlklerine yeni dörtlükler eklenirken aynı derdi çok kişinin çektiğini bilmek bile kimseyi teselli etmedi. Ve ki bu yanık türkünün sahibi, “Gülcemal”in, Sultan Reşad'ın annesinin ismi olduğunu bilmeden Sultan Reşad'a sitem etti:

Ey Gülcemal Gülcemal

Savruluyi Dumanın

Aldın gittin yarimi

Yoktur senin imanın” (NA. s. 199).

Yine aynı eserde, Ruslarla olan mücadelede Büyükhanım ve yanındakilerin Harşit'in kıyısında yaşadıkları çaresizlikle beklerken Sultan Reşad'ın askeri geri çekmesiyle ilgili şu türküye yer verilir:

“Sular durulmadı. Geceyi mahşer uğultusunda buz gibi havada geçireceklerdi. Büyük bir ateşin başında uykuya dalmaya çalışırlarken kalın, yanık bir erkek sesi duyuldu.

Ey gidi Sultan Reşad

Kararını bulmadın

ektin askeri geri

Milletini sormadın

Urusun kumandanı

Yortu tutayı yortu

Ey gidi Sultan reşad

Hani nc ordi” (NA. s. 301).

G bela Samsun'a ulaşan Büyükhanım ve yanındakilerin limanda bindikleri Reşadiye vapurunda çekilen zahmetlerden sonra kıyıda uzaklaşırken duydukları türküyü tespit ettik:

“Hepsini biz mi yürüdük?” dedi Zehra.

“Evet, hepsini biz yürüdük.”

“şimdi olsa yriyemezmişim gibi.”

O sırada güverteden bir ses yükseldi. Tıpkı Harşit'in kıyısında çakılıp kaldıkları gece yükselen ses gibi; kırık, yanık, yaralı, yorgun ve pürüzlü bir sestir bu da.

*Trabzon'dan çıktım başım selamet
Çavuşlu'ya vardım koptu kıyamet" (NA. s. 319).*

Nar Ağacı eserinde bir aşğın ağzından Kerem ile Aslı'nın hikayesinin anlatıldığı bir meclis vardır. Âşık kah Kerem olur kah Aslı olur, bazen oturur bazen ayakta anlatır bu hikayeyi. Setterhan'da da Kerem halini gören âşık pek rastlanmayan şekilde Kerem ve Aslı hikayesini Karabağ Şikestesiyile bitirir.

"Urümiyeli âşık, beyzadenin halinden onun bir kararda durmayacağını, bir yerlere sığmayacağını, birazdan da buradan çıkıp gideceğini anladı. Sözü kesmeden, çaylara icaz vermeden önce, "Sözüm sana" der gibi Kerem'in yakınmasına geçiverdi:

Hey ağalar hangi derde yanayım

Yitirdim Aslımı gören olmadı

Pervaneler gibi yandım tutuştum

Yandım alevimi alan olmadı

Ve âşıklar arasında hiç âdet olmadığı halde bir Karabağ Şikestesiyile bitirdi (NA. s. 356).

İsimle Ateş Arasında romanında Aşık Veysel'in Havalanma Telli Turnam türküsüne yer verilir:

Ah havalanma telli turnam

Havalanmış telli turnam

Uçup gitme yele karşı

Uçup gitmiş yele karşı.

Ah niye doğdun sarı yıldız mavi yıldız (İAA. s. 256).

Cümle Kapısı adlı denemesinde türküler bulunmaktadır. Aşağıda Cümle Kapısı eserinde zindanlardan bahsettiği bölümde yer verdiği türküyü tespit ettik:

Kulelerinde mahkumlar için karanlık, rutubetli ve kasvetli hücreler vardır. Ve adı bir hayli kötüye çıkmıştır:

Haber uçtu devlete de

Beş yıl yattım hapiste

Yedi düvel zindanından
Beterdir Yedikule (CK. s. 102).

Cümle Kapısı eserinde Sinop Cezaevi'nden bahsederken Sabahattin Ali'nin türküsüne yer verir:

Başında bir "tarihi" sıfatı taşımayı daima seven Sinop Cezaevi de içinden gelip geçenleriyle neredeyse müftehir.

Başın öne eğilmesin
Aldırma gönül aldırma
Ağladığın duyulmasın
Aldırma gönül aldırma (CK. s. 120).

Aynı eserin Aşk ve İztırab bölümünde, Tanpınar'ın Beş Şehir adlı çalışması sırasında yakınlardan türkü sesi işittiğini belirtir:

Tanpınar, Beş Şehir'in "Konya" bahsinde, Konya Lisesi'nin üst katındaki odasında sürdürdüğü edebiyat çalışmalarına yan taraftaki hapisaneden gelen türkü seslerinin refakat ettiğini söyler. Ve bu seslerdeki yalın ıztıraba dikkat eder. "Kader kurbanı," yüzbirliler, kürekliler, idamlıklar, müebbedler. Kalpten kopan ne kadarsa, gâhi bir beddua,

Hapishane seni yapan kör olsun,
Gâhi bir yakınma,
Kerkük zindanına koydular meni
Mazlumlar sürüsüne kattılar meni,

...

Uçun kuşlar uçun doğduğum yere
Şimdi dağlarında mor sümbül vardır
Ormanlar koynunda bir serin dere
Dikenler içinde sarı gül vardır

Gâhi bir özlem çığlığı,
Kirpiğim kapanmaz gözüm üstüne
Düşümde yatarsın dizim üstüne
Yeminler olsun şu sazım üstüne (CK. s. 149).

Kelime Defteri denemesinde siyah rengeyle ilgili bölüm açan yazar, Karacaoğlan'ın türküsüne yer verir:

Bu görkemli anlamlara sığınmak, kendisini kara diye yerenlere Karacaoğlan dilberin gözleri, kaşları, sürmesi; türlü taama ekilen biber, Hint'ten Bağdat'tan gelen kahve, çöldeki Arap beyinin çadırı gibi dönemin muteber unsurları üzerinden gözdağı veren bir güzelleme yaptıktan sonra vurur sözünün mührünü:

*Karacaoğlan der inşallah
Görenler desin maşallah
Kara donludur Beytullah
Örtüsü kara değil mi? (KD. s. 149).*

Yazar, Yol Hali adlı deneme kitabında “Aşk Artık Bir Hikayedir” deneme metni yazmış, bu metinde aşk ve güzellik arasındaki ilişkiyi açıklarken Aşık Veysel'in türküsüne yer vermiştir:

Güzellik olmasa aşk olmaz. Ama güzellik de ancak aşkla olur. Veysel'in “Güzelliğin on par'etmez/ Bu bendeki aşk olmasa” dizelerinin “Anılmazdı Veysel adı/ O sana aşık olmasa” dizeleriyle tamamlanması tesadüf değildir. (YH. s. 14).

Mücella romanında ise Paşazade konağında radyo dinlenirken denk gelinen türküye yer verilir:

*Yollarına gül döktüm
Gelir de geçer diye
Gelmedin boynumu büktün
Başka yâr sever diye (M. s. 79).*

2.3. Ninni

Ninniler, çocukları büyüten, nine, anneanne, babaanne, teyze, abla, yenge gibi yakınların çocukları uyutmak için belli bir ezgiyle söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir. (Artun, 2004:179)

Mustafa Sever, Türk Halk Şiiri kitabında ninniye türkü çeşidi olarak ele almıştır. Lirik türküler başlığında sınıflandırmıştır.

Annelerin veya çocuk yakınlarının çocuğu kucakta, beşikte, salıncakta, vb. yerlerde uyuturken veya severken kendilerine özgü bir ezgiyle söyledikleri türkülerdir.

Bu türkülerde anne, çocuğuna ilişkin dileklerini, isteklerini, günlük sorunlarını, sevinçlerini de dile getirirler. (Sever, 2013:123)

Erman Artun Türk Halk Edebiyatına Giriş kitabında ninnilerin biçim olarak mani şeklinde olduğunu ve bazı türkülerin sözleri değiştirilerek ninni formunda ve ezgisinde söylendiğini belirtir.

Yapı bakımından ninniler biçim olarak genellikle mani biçiminde oluşmuştur. Kimi bilinen türkülerimizin bazı sözleri değiştirilerek ninni formu ve ezgisiyle söylendiği görülmektedir. Ninnilerin zengin ve çeşitli bir uyak düzeni bulunmaktadır. Genellikle hece sayıları yedi ya da sekizli olup maniye benzerlik göstermesiyle birlikte değişik biçimlerde ninnilere sık sık rastlanmaktadır. (Artun, 2004:179)

Nazan Bekiroğlu, Mücella kitabında Mücella'nın Paşazade'nin çocuğu Yusuf Ziya ile ilgilenirken içinden geçen ninninin şu mısralarına yer vermiştir.

Koltuktan aşağı bacaklarını sallayarak, savaştan da kıtlıktan da habersiz su gibi berrak kahkahalar atan Yusuf Ziya'nın önce başını okşadı, sonra onu sevgiyle bağrına bastı. Nedense içinden bir ninninin mısraları geçti:

Yine o menekşe gözler aralı

Oya kirpiklerde yaşlar sıralı (M. s. 80).

2.4. İlâhi

Halk edebiyatının dini-tasavvufi (tekke) bölümünde yer alan ilâhi nazım türü, Allah aşkının anlatıldığı şiirlerdir.

Tanrıyı övmek, ona yalvarmak için yazılan şiirlere denir. Özel bir ezgiyle okunur. İlâhiler, tarikatlara göre adlar alır: Mevleviler ilâhiye âyin, Bektaşiler nefes, Gülşeniler tapuğ, Halvetiler durak öteki tarikatlar da cumhur ya da ilâhi der. Yunus Emre ilahileriyle tanınır. (Dilçin, 2004:343)

Nazan Bekiroğlu Kelime Defteri adlı edebiyat üzerine denemeler kitabında ilâhi denince ilk akla gelen Yunus Emre'nin ilahisinin iki dizesine yer vermiştir.

Mal sahibi mülk sahibi

Hani bunun ilk sahibi (KD. s. 41).

Nar ağacı romanında Setterhan, Dağıstan Tekkesi'nin önünden geçerken bir ilahinin ezgisini işitir:

Kapı aralıktı, kulağına bir ilahinin ezgisi ilişti. Dervişler hep bir ağızdan Yanık Yanık söylüyorlardı:

Yan semaver dön semaver

Sende bir hal var semaver (NA. s. 218).

Aynı romanın ilerleyen bölümlerinde derviş, Setterhan çay dağıtırken “Çay İlahisi”nin devamını söyler:

Setterhan şifaları dağıtırken dervişler “Çay İlahisi ” ne başlamışlardı. Uzun, içli bir ilahiydi bu. Setterhan ta geçen sene bu sokaktan geçerken duyduğu, meyhanede Sofya ile Vasili’ye söylemeye kalkıştığı mısraları tanıdı. Hala ezberindeydi.

Yan semaver dön semaver

Sende bir hal var semaver

İkinci ilahiye başladıklarında Setterhan da çay tepsisini ikinci kez dolaştırmaya başlamıştı. Az önce dervişin ilk dörtlüğünü mırıldandığı ilahiydi bu, devamını dikkatle dinledi:

Lezzeti cennet şarabı

Şad eder içen harabı

Gönülde hikmet kitabı

Dolar bu çay sohbetine

Lezzetini içen bilir

Dü cihandan geçen bilir

Türlü mercan saçan bilir

Gelin bu çay sohbetine (NA. s. 365).

Nazan Bekiroğlu, İsimle Ateş Arasında romanında sözleri III. Murad’a ait olan ilahinin iki dizesine yer verir:

Uyan ey gözlerim gafletten uyan

Uyan ey uykusu çok gözlerim uyan (İAA. s. 59).

3. ANLATMALAR

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde geçen masalları, masal anlatıcısının özelliklerini, efsaneleri, halk hikayelerini, destanla ilgili unsurları, menkıbeleri ve Hacı Bektaş Veli menkıbesini, anlatmalarda bulunan peygamberlerle ilgili bölümleri tespit edip değerlendirmeye çalıştık.

3.1. Masallar

Masal; sözlü anlatım türünde gelişen, kalıp ifadelerle başlayan, zaman ve mekân yönünden sınırsız eğlenceli ve eğlendirici olay çevresinde gelişen bir metin türüdür. Masalın sadece çocuklara yönelik söylendiği ve yazıldığı düşüncesinin olması önemli bir yanlışlık olarak ele alınmaktadır. Saim Sakaoğlu bu konuyla ilgili şu değerlendirmede bulunmaktadır.

“Oysa Masal sadece çocukların eğlenmesi ve onların eğitilmesi amacıyla ortaya konulan bir halk edebiyatı ürünü değildir. Masal dünyasının kapısını aralayan bilirler; öyle masallarımız vardır ki iç içeliğinden dolayı çocukların onları anlamaları pek de kolay olmayacaktır. Belki belirli masalların dinleyicilerini çocuklar olarak kabul edebiliriz, aksi takdirde çocukları içinden çıkılmaz olaylarla karşı karşıya bulabiliriz. Bir “Helvacı Güzeli”ni bir “Hayat Otu”nu veya bir “Muradına Nail Olmayan Dilber”i öyle her çocuğa anlatıp da zevkle dinlemesini bekleyemeyiz” (Sakaoğlu, 1999: 2).

Masalla ilgili kaynaklarda çeşitli tanımlarla karşılaşırız. Bu tanımlar aslında masalın farklı bir yönünü ve ortak yönlerini ortaya koymaktadır. Edebiyat Bilgi ve Kuramları kitabında ise masal şöyle ifade edilmektedir:

“Genellikle olağanüstü kişileri, olayları, serüvenleri ele alan ve dilden dile, nesilden nesile anlatılarak gelen hayal ürünü hikayelerdir. Masal konuları genellikle padişah, kral, vezir, sultan, prens, fakir kız veya delikanlı gibi kahramanlar çevresinde gelişir. Bundan başka masallarda dev, cüce, ejderha gibi gerçek dışı ve olağanüstü tiplerde bulunur.” (Aytaş vd. 2013: 301)

Pertev Naili Boratav da masalı tanımlamış ve diğer anlatı türlerinden farkını şöyle ortaya koymuştur:

“Masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlarından bağımsız, tamamiyle hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı diye tanımlanır.

Hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir. Masal, aşağıda göreceğimiz çeşitlerden bir bölümünde olağanüstü olayları ve kişileri konu edinir. Ama bir bölüm masallar da tamamiyle hayal ürünü uydurma olmakla beraber olağanüstü değillerdir. Masal, olağanüstü çeşidinde de gerçekçi çeşidinde de anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun onların hayal yaratması

oldukları izlenimi veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir.” (Boratav, 1988: 75)

Hamdi Güleç masalların önemini şöyle açıklar:

“Halk masalları kaynağından birçok bilimler yararlanır. Halk masalları bir millet için zengin hazinelerdir. Bir milletin karakteri, eski ülküleri masalda gizlidir. Dil yönünden masallar zengin kaynaklardır. Anlatandan deyimleri, kelimeleri ve ağız özelliklerini tespit etmek mümkündür. Yine masal sosyologlar için de önemli kaynaklardır. Gerek toplumun yapısı ve ana unsurlarının değerlendirilmesinde, gerekse halk kültür ve medeniyetinin temellerini araştırmada emsalsiz belge durumundadırlar. Tarihi yönden bazı olayların aydınlatılmasında masallardan yararlanılabilir.” (Güleç, 2012: 185)

Nazan Bekiroğlu Mimoza Sürgünü eserinde, sayı ve kahramanın kırk birinci kapıyı açması motifi bulunan masallarla ilgili kahramanın düşüp bayılmasını örneklendirmiştir.

“Neticede suret, beşeri ya da ilahi aşkıta olsun, bir hatırlatmadır. Bunun için halk masallarında kahraman kırk odayı açar. Bunları açmasına izin vardır da kırk birinci odayı açmasına izin yoktur nedense. Ama o kırk birinci odayı da açar. Orada bir suret vardır. Onu görür ve bayılır. Çünkü hatırlamıştır ve bu hatıranın tahammül aşan ağırlığına dayanamamıştır.”(MS. s. 199).

3.1.1. Tavus Kuşu Masalı

Nazan Bekiroğlu, Tavus Kuşuyla ilgili masala hem İsimle Ateş Arasında romanında hem de Mor Mürekkep eserinde de yer vermiştir. Mor Mürekkep romanında, bir padişah tarafından tavus kuşunun torbaya konması ve vatani gördüğü güzel bahçenin kokusundan etkilenmesine yer verir.

“Bir hükümdar çok güzel bir sarayın bahçesinde tavuslar beslemektedir. Kanatlarını ve kuyruklarını açmaktan başka işleri olmayan tavuslar, bahçede çok mutludurlar. Fakat hükümdar bir gün bir azizlik yapar ve içlerinden birini diğerlerinden ayırarak deri bir torbaya koyar. Torbada sadece beslenebileceği bir delik olan tavus, ilk zamanlar çok mutsuz olursa da zamanla haline alışır ve yaşar gider. Fakat zaman zaman bir esinti, saray bahçesindeki çiçeklerin kokusunu ve arkadaşlarının sesini ona kadar getirir. İşte o zaman tavus tarif edemediği garip bir özlemle yanıp tutuşur.”(MM. s. 103).

İsimle Ateş Arasında romanında da aynı masala Sühreverdi'nin, Padaşah'ın Tavusu olarak şu şekilde yer verir.

“... bir zamanlar çok güzel bir bahçede ezgiler ve güzel kokular eşliğinde arkadaşlarımla birlikte yaşamışım. Almışlar beni. Vatanımdan ayrı koymuşlar. Dar ve karanlık bir yere bırakmışlar. Sıkıntı içireymişim. İlk zamanlar çok acı çekmişim. Sonra alışmışım acıya. Bir zamanlar yaşadığım vatani unutuvermişim. Ama bazen. O bahçeden gelen. Hatırlatıcı bir rüzgar geçtikçe üzerimden. Bana bir zamanlar yaşadığım bahçenin kokusunu getirdikçe. Bir an. Göz kırpmı kadar kısa bir an. Hatırlarmışım. Unuturmuşum tekrar. O kadarcıkmişim.”(İAA. s. 80).

3.1.2. Gözyaşı Döken Çocuk Masalı

Nazan Bekiroğlu gözyaşı döken çocukla ilgili masala da hem Mücella romanında hem de Cümle Kapısı denemesinde yer vermiştir. Cümle Kapısı denemesinde bu masal karşımıza şöyle çıkmaktadır.

“Bir çocuk vardı, şımarıktı. Her şeye ağlardı. Bir gece bir peri kızı usulca odasına giriyor ve onu rengarenk gözyaşlarından yapılmış, ışıklı bir saraya götürüyordu. Yakından bakınca her bir damlanın içinde dökülüştü öyküsü seyrediliyordu gözyaşlarının. Kiminde şiir yaratmak için kıvranan bir şair, kiminde acı çeken bir hasta, kiminde evlatları tarafından terke uğramış bir ihtiyar, kiminde ihaneti affedemeyen bir aşık. Her şeye ağlayan şımarık çocuk, bunca ışık saçan gözyaşı arasında bir köşeye yığılmış renksiz, bulanık ve kimliksiz gözyaşı kürelerine yaklaşıp da içlerinde kendi ağlayışlarının anlamsız öykülerini seyredince çok utaniyor ve iyi çocuk olmaya karar veriyordu.

Tam bu düşsel yolculuğun sonunda, saraydan ayrılacakları sırada, çocuk, mor renkli gözyaşlarının istiflendiği bir köşeye yaklaşarak elini uzatıyor ve peri kızına soruyordu, ya bunlar, bunlar ne gözyaşlarıdır? Peri kızı, dur, diyordu, dokunma onlara. Onlar keder gözyaşlarıdır, bir onlara dokunamazsın. Gözyaşları birbirine uymuyordu ve keder gözyaşlarının dokunulmazlığı vardı. Bilmem neden çocukluğumun masalıydı? Aslında bilirim neden çocukluğumun masalıydı”(CK. s. 183).

Yazar, aynı masalı Mücella romanının olay örgüsü içine şu şekilde serpiştirmiştir.

“Yerli yersize gözyaşı döken bir çocuğun masalına geçti Nazlı. Bu çocuk olur olmaza o kadar şımarıkça ağlıyordu ki bir gece bir peri kızı onu gözyaşlarından

yapılma bir saraya götürüyordu. Gözyaşları orada renklerine göre tasnif edilmişlerdi ve her birinin içinde dökülüş sebebi görünüyordu sinema filmi gibi. Bunca gözyaşı arasında mat, gri renkleriyle çok sevimsiz bir grup vardı. Şımarıklık gözyaşlarıydı bunlar. Kendi gözyaşlarını da onların arasında tanıyan çocuk utanıyordu. Bu arada çocuk mor renkli gözyaşlarını merak ettiğinde peri kızı “Onlara dokunma” diyordu. “Onlar keder gözyaşlarıdır.”(M. s. 196).

3.1.3. Altın Tartmaz Kızın Masalı

Nazan Bekiroğlu, Mücella romanında Mutaves Hanım’ın genç kadınlara ve çocuklara ilk defa o akşam anlatacağı Altın Tartmaz Kızın Masalına yer vermiştir.

“Bir padişahın dünyalar güzeli kızıyla evlenmek isteyen bütün şehzadelere o padişahın bir şartı varmış.Kızımı şu koca terazinin bir kefesine koyacağım. Kim ki kızımın ağırlığıınca altını diğer kefeye koyup da teraziyi dengede tutmayı başarırsa sultan hanımı ona vereceğim.”

Mutaves Hanım anlatırken genç kadınlar kendilerini çoktan bırakmış, çocukların gözleri düğme gibi açılmıştı. Ununu eleyip eleğini asmışlar bile yüzlerinde meraklı bir tebessümle dikkat kesilmişlerdi. Hele Mümine hemşire adeta kendisinden geçmişti.

“Karun kadar zengin padişahların dünyanın dört bir bucağından gelen yakışıklı şehzadelere, sultan hanımın yedi sülalesini tartmaya yetecek kadar altın ve mücevheratı koca terazinin kefesine yığılmışlar sırayla.Oysa sultan hanım ufak tefek, mini minnacık bir şeymiş de buna rağmen terazinin kefesini bir türlü ağır basmıyor, yerinden kıpırdamıyor, sultan kızı altın tartmıyormuş.Meğer sultan kızın gönlü bahçıvanın oğluna düşmüşmüş nicedir. Bir köşeye çekmiş olup biteni ağaçların dalları, yaprakları arasından ve kederler içinde seyreden bahçıvanın oğlunu. Kendi parmağından çıkardığı minicik bir altın yüzüğü delikanlıya vermiş. “Al” demiş, “Bunu koy terazinin kefesine.”

Oğlan demiş “A sultanım, olur mu? Siz bir sultan, onlar şehzade, bense bahçıvanın oğlu. Onlarda dünyanın hazineleri bende bir yüzük.”

“Olur” demiş kız. “O sihirli bir yüzük. Maddesi, örsün üzerinde aşktan dövülmüştür. Hem benim gönlüm sende. Bundan daha ağırı olur mu? Onu da koy kefeye.”Sonunda bahçıvanın oğlunun boş kefeye bıraktığı yüzük sultan kızın bulunduğu kefeyi bir anda havaya kaldırdığında herkes bu işe şaşırılmış. Ama padişah

sözünü tutmuş ve kırk gün kırk gece sürecektir düğünün hazırlıkları başlamış.”(M. s. 140-141).

3.1.4. Peri Kızı Masalı

Yazarın Nun Masalları adlı hikâye kitabında; insan olmak isteyen peri kızının yaşadığı zorlukları, bu zorluklar karşısında yaptıklarını ve nasıl insan olmaya hak kazandığını anlatan masal bulunur.

“Sonra düşlerini anlatmaya koyuldu, masallarını. İnsan olmaya çalışan bir peri kızı tanımıştı. Onu yazdı. Peri kızına, insanlık zordur, demişlerdi de o inat ederek, denemek istedim, demişti. İnsanlığın gereklerini yerine getiremezsem, o zaman süslü kanatlarıma, ışıklı dünyama dönerim yeniden. Peri kızı ilk gece, bir bedeni varolmuş olmanın sızılarını duymuş, ısınmak için odun toplamış, lakin onları yavrusu hasta bir kadınla paylaşmıştı. Ertesi akşam, açlıktan ayakta duramayan bir ihtiyara, çalılıklardan topladığı aluç tanelerinin tamamını vermişti. Son gün, durmadan ve bağırarak tartışan bir karı-kocanın penceresi önünde durmuştu. Karı-koca çok gençtiler ve gerçeğin ne olduğunu tartışıyorlardı. Kadın, gerçek gönüldedir ve gözle görülmez, diyordu. Erkek ise, gerçek gözle görülür ve bedenleri doyurmaya yarar, diyordu. Az ötede Türkmen işi bir halının üzerinde henüz sekiz aylık bir bebek ağlıyordu. Hem acıkmıştı hem de seslerden korkmuştu. Onlara dönerek, gerçek bu değil mi, diye seslenmişti peri kızı. Ve insan olmaya hak kazanmıştı.” (NM. s. 12).

3.1.5. Masal Anlatıcısının Özellikleri

Masal bilmek ve anlatmak birbirinden çok farklı meziyetlerdir. Her masal bilen iyi masal anlatamaz. Masal anlatıcısı olmak bir yetenektir. Her masal anlatan kişiyi de “masalçı” kabul etmek doğru değildir. Saim Sakaoğlu, Masal Araştırmaları kitabında Masal Araştırmacının Bazı Hususiyetleri başlıklı yazısında bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Masalı herkes anlatamaz. Her masal anlatıcısını da “masalçı” olarak kabul edemeyiz. Masal anlatmak da tıpkı hikaye anlatmak gibi bir kabiliyet meselesidir. Nasıl ki 3-5 saat içinde saz çalmayı öğrenmek mümkün değilse, şöyle böyle bilinen 3-5 masalı da anlatmakla da masalcılık öğrenilmez. Masalı tam bilmek kadar onu iyi anlatmak da gerekli şartlardandır. Bizim gibi, pek çok masalı bütün teferruatıyla bilen kişiler hiçbir zaman iyi bir masal anlatıcısı olamazlar. Zira masalı bilmek ayrı şeydir, anlatmak ayrı şey...” (Sakaoğlu, 1999: 130)

Masal anlatıcısının özelliklerinin başında devamlılığı olmalıdır, akıcı bir şekilde masal dünyasına dinleyenleri katmalıdır. Her insanın yaşayacağı gibi bir zorlukla karşılaştığında veya takıldığında formel adını verdiğimiz kalıp ifadelerle başvurmalıdır. Masalda iyiler kazanır ve kötüler kaybeder. Masal anlatıcısının bir özelliği de masalı anlatırken kullandığı ifadelerle her zaman zayıftan, güçsüzden yana olmalıdır. İçten ifadelerle ilave sözlerle kendi yorumunu masalın içine serpiştirmelidir. Tatlı dilli olmalı bazen de bir büyüklüğü, mesafeyi anlatırken yakın çevresinden faydalanmalıdır.

Masal anlatıcısında olması gereken özellikleri saydıktan sonra şunu da belirtmeliyiz. İyi bir masal anlatıcısı kendisinden masal anlatılması istendiğinde nazlanır, bahaneler bulur. İsteddiği biraz ilgidir. Nazan Bekiroğlu, Mücella romanında iyi bir masal anlatıcısı olan Mutaves Hanım da çevresindekilerin masal anlatması istendiğinde önce nazlanır.

“Mutaves Hanım’sa ilk anda nazlandı:

“Vakit geç oldu hanımlar. Sol böğrüme de sanki yel girdi. Ağrım var hafifçe.”

Ne yel ağrısı ne vaktin gece yarısı onu yıldırabilir, bütün masallarını şu uzun kış gecesinde ardı ardına dizebilirdi Mutaves Hanım. Beklediği sadece tezahürattı. O da gecikmedi.

Nefise Hanım’ın yanında oturan aheste Güzide bile heyecana gelmiş, yerinden doğrulmuş, “Hadi Mutaves teyze” demişti.” (M. s. 135-136).

3.2. Efsaneler

Bir milletin inançları etrafında şekillenen olay, kişi ve yerle ilgili olağanüstü özellikler taşıyan inandırıcılığı bulunan metinlerdir. Dilimize Farsça’dan geçen bu sözcüğün Arapçası usturedir. Mehmet Doğan “Büyük Türkçe Sözlük” adlı eserinde efsaneyi şöyle tanımlar:

“Tabiatüstü vasıflar taşıyan kişilerin maceralarını anlatan, halkın hayalinde oluşup yaygınlaşan olağanüstü olaylarla dolu hikâye.” (Doğan, 2008: 447)

Şükrü Elçin’in Halk Edebiyatına Giriş kitabındaki efsaneyle ilgili şu bilgileri verir:

“İlk devir insanları (...) tabiat hadiselerinin sebeplerini bilemiyorlardı. İnsanın nereden gelip nereye gittiğini, hayatla ölümün mahiyeti, yıldızların hareketi, denizin yükselmesi, yağmurun yağması; hayvan, bitki, toprak, orman, dağ, ateş, maden vb. gibi hadise ve maddelerin teşekkül ve icadı onları hayret, korku, heyecan

veya memnunluk içinde birtakım hayaller kurmaya yöneltti. Bu hayaller, insanın kendi ruhunu, hayatını eşyaya tabiata aksettirmesinden ibaret olan düşünce tarzını doğurdu.” (Elçin, 1993:314)

Pertev Naili Boratav ise efsaneyi şu şekilde tanımlamıştır:

“Efsanenin başlıca niteliği inanış konusu olmasıdır; onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. Bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır. Hikâye ve destana yaklaşır. Başka bir niteliği de düz konuşma diliyle ve her türlü üslup kaygısından yoksun hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur. Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopuk kendine özgü üslup niteliklerini sanatlık süslemeleri yitirince sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca efsane olur. (...) Efsaneyi masaldan ayırt etmeye yarayan bir özellik de onun sonun acıklı bitmesi –zorunlu değilse bile– olağandır. Buna karşılık biliyoruz ki masal her zaman sonu tatlıya bağlanan bir anlatı türüdür.”(Boratav 1988: 98-99).

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel ve Prof. Dr. Ali Torun’un yazdığı Türk Halk Edebiyatı El Kitabı’nda ise efsanelerin gruplandırması dört grupta değerlendirildiği belirtilmiştir:

“Efsaneler bilim dünyasında dört grupta değerlendirilmektedir. Buna göre;

1.Dünyanın Yarattığı ve Sonu (Kıyamet) ile İlgili Efsaneler

2.Tarihi Efsaneler ve Medeniyet Tarihi ile İlgili Efsaneler

- a. Medeniyet ile İlgili Yer ve Eşyanın Menşei
- b. Bazı Yerler ile İlgili Efsaneler
- c. Dip Tarihi (prohistorya) ve İlk Zamanlar ile İlgili Efsaneler
- d. Harpler ve Felaketler
- e. Temayüz Etmiş Kişiler
- f. Bir Düzenin Bozuluşu

3.Tabiatüstü Varlıklar ve Kuvvetler / Mitik Efsaneler

- a. Kader
- b. Ölüm ve Ölüler
- c. Tekin Olmayan Yerler ve Hayaletler
- d. Hayaletlerin Resmî Geçitleri ve Savaşları
- e. Öbür Dünyada İkamet
- f. Cinler, Periler, Ruhlar
- g. Medeniyetle İlgili Yerlerdeki Hayaletler

- h. Değişmiş Varlıklar
- i. Şeytan
- j. Hastalık Yapan Kötü Ruhlar (cinler) ve Hastalıkları
- k. Tabiatüstü (sihrü) Kuvvetlere Sahip Kimseler
- l. Efsanevi (mitik) Hayvanlar
- m. Hazineseler

4.Dini Efsaneler / Tanrı ve Kahramanlarla İlgili Efsaneler” (Güzel ve Torun, 2005: 410)

Nazan Bekiroğlu, İsimle Ateş Arasında romanında turna kuşunun sadakatini anlatan efsaneyle karşılaşırız. Turna kuşu tek eşlidir ve eşi vurulunca onun başından ayrılmaz. Onu vuran avcının ise iflah olmayacağı ile ilgili efsane şöyledir:

“Gelinin saçlarının üzerine gümüş teller takılıydı. Damadın ise sırtında parlak ve sırmalı bir cepken, başında süslü bir başlık vardı. Bir hayli yakışıklı, bir o kadar nazlıydı. Güzelliği görünsün bilinsin istedi. Gelininin aynasında görüntü vermek istedi. Kentin en usta kuyumcularına yaptırdığı su parıltısı bir gerdanlığı taktı gelininin boynuna. Sana senin değer kadar yüz görümlüğü takacak varlığım yok benim, dedi. De bana, dileseydin benden ne dilerdin?

Telli gelin, boynunda kendisine helal olanın armağanı gerdanlığın ürpertisi, ben kadını, dedi; sana ömrüm boyunca tek eş olmak isterdim. Kalbinde tek başıma hüküm sürmek isterdim. Başka da bir şey istemezdim. Süslü elbiseleri olan yakışıklı ve nazlı damat, işte dedi, şu boynunda takılı duran gerdanlık, şu gece ve şu duvarlar tanık olsun ki: Söz olsun! Geleceğe dair sonsuz teminat taşıyan ve kendisine birden fazla tanık tutulmuş olan sözün gücüyle öyle bir gece indi ki yakışıklı damadın koynunda uyuyan gelinin üzerine sanki ay doğdu hanesine. Fakat sözün mukaddesliği söylediği ile sınırlı mı? Zaten hangi sözün menzile ulaştırdığı, taşınması için sırtına yüklenen manaymış ki? Zaman gelici ve geçiciydi. Dilin kemiği gibi söz söyleyicinin de sözüne güven yoktu. Çünkü kendi lisanının macerasında değişmek sözcüğüyle aynı imla üzere yazılan kalp, değişip duruyordu. Çünkü kalp az vefalı, çabuk unutulmuş ve bıkmıyordu.

Heves insana mahsus bir sıfattı. Ve yakışıklı ve süslü damadın genç erkek kalbinde heves vardı. Güzelliğim bir kez daha onaylansın, dedi, görüntüsünü boy düşüreceği yeni bir ayna istedi. Bir sabah vakti ravilerin rivayetlerine bakılırsa bir benzerini kent tarihçesinde yine kimsenin görmediği yeni bir düğünle yeni bir gelini daha eve getirdi. Yeni gelin eski gelin oldu. Kalplerin taşıyıcılığı başka başkaydı.

Taşınabilenden fazlasını vermezse de Rab, bazen verilen, taşıyıcısını ezip geçiyordu. Eskimiş bir gelini zannınca, tenin de canın da taşıyabileceğinden fazlasıydı bu.

Hayatla ölüm tartılınca ölüm, bugünle yarın tartılınca yarın ağır geliyordu. O kadar ki, Rabbim, dedi, yerlerin ve göklerin Rabbi, ben bu yükü taşıyamam, bu yer taşımaz beni. Göklere baktı. Acı ve dua kalbinin zarına değe değe dua etti. Yer yarılrsa da yerin dibine geçsem, böyle dedi. Gözyaşının düştüğü yerde merhamet vardı. Bağışlaması ve esirgemesi sınırsız olan Rabb katında duası, kabul edilmiş duaların defterine yazıldı. Ama: Ben bu yükü taşıyamam, bu yer taşımaz beni, sadece bu kısmı kabul gördü duasının. Yer yarılrsa da yerin dibine geçsem, bu kısmı kabul görmedi. Doğrusunu Allah bilirdi. Yer cezaydı gök kurtuluş. Yer tekildi gökler çokluk. "Yer taşımazsa seni gel o zaman göklerime!" denildi. Yer yarılmadı, yerin dibine girmedi, sadakat sözünü tutmayan ve kalbi hevesle dolu olan damadın gelini. Taş da kesilmedi. Ama o günde, o saatte ve orada bir turnaya dönüşüverdi.

O gün bugün turna su kuşu. Boynu zarif. Gözleri duru. Başının arkasında telli tarağı. Sadakate tanık tutulmuş bir yüz görümlüğünün yerinde, boynunda, hicaptan kapkara kesilmiş bir leke. O gün bugün turna kutlu, kimse ellerine turna kanı bulaştırmak istemez. Öldürenin boynuna vebali var. Ve turna öldüren zalim avcı bir daha iflah olmaz. O gün bugün turna tek eşli. Eşi vurulan turna o gün bugün katarını terk ederek yere iner. Çığlık çığlığa. Eşini bırakıp da ölümün siyah koynuna, havalanmak istemez. O zaman onu da vurmamak zorunda kalır avcı. Zaruri bir ölüm olur bu!"(İAA. s. 225-226-227).

Mor Mürekkep adlı deneme kitabında Ani kentinin ismiyle ilgili efsaneye yer vermiştir.

"Efsane güzeldir, bütün efsaneler gibi: Bir ırmağın ayırdığı iki ülke varmış. Birinin tüccarları diğer ülkeye gelir giderlermiş. Onlar iyi tüccarlarmış, dürüst tüccarlarmış. Ülkenin başında da iyi ve dürüst yöneticiler varmış. İyi anlaşılır, kimsenin hakkı kimsede kalmazmış. Ama bir gün hükümdar ölmüş, yerine başkası geçmiş. Tüccarlar gelip de hükümdarı değişmiş görünce, bakmışlar ki adet usül de değişmiş. Yetimin hakkı yeniyor, masumun malı gasp ediliyormuş. Yargıçların vicdanları alınıp satılıyormuş pazarlarda. Adalet de kalmamış, mülk de kısacası. Kaybettikleri mala akçeye değil de, taşlaşmış bu yüreklere vahlanan tüccarlar, "Taş kesilesiniz" diye beddua etmişler. Aniden koca kent taş kesilmiş ve o günden sonra şu isimle anılır olmuş: Ani." (MM. s. 75).

Yazar, yine Mor Mürekkep eserinde bu sefer edebiyatımızda fazlaca kullanılan Simurg efsanesini konu edinmiştir:

“Simurg, efsanenin büyülü kuşu. Kafdağı’nda yaşıyor. Öbür adı Anka. Simurg aynı zamanda Farsça “otuz kuş” anlamına geliyor. Anlatıya göre; Simurg’u aramak için yollara düşen kuşlardan, güçlükleri aşabilen otuz tanesi, Kafdağı’na vardıklarında Simurg’u bulamazlar. Oysa, bir de geri dönüp bakarlar ki Simurg kendileriymiş. Otuz aslında bir. Çokluk yok, teklik var.” (MM. s. 85).

Nar ağacı romanında Setterhan’ın, Taht-ı Süleyman’ı terk edip Batum macerasını başarıyla sonuçlandırmasında Simurg efsanesine benzetmiştir.

“Sehend Dağı’nın yedi zirvesini aşıp da Batum’a ayak bastığında yedi vadiyi aşıp Kaf Dağı’nın zirvesine ulaşan Simurg kadar tamamlanmıştı.” (NA. s. 377).

Mor Mürekkep denemesinde incinin oluşumuyla ilgili efsaneye yer vermiştir:

“İnci, teşekkürü ile hazin bir efsane: Derin denizlerde yaşayan istiridyeye, nisan ayında kıyıya çıkar. Susuzdur. Nisan yağmurundan tek damla. Yeter susuzluğuna. Ağzında nasibi olan damla, geldiği denizin derinliğine döndüğünde, aldığı için karşılığını fazlasıyla öder. Karnına düşen yağmur damlasını sedefle örterek inciye dönüştürür. Nasip de kabiliyet ve maharetle. Aynı nisan yağmurunun yılanın ağzında zehre dönüştüğünü hatırlatmaya gerek var mı?” (MM. s. 152).

İsimle Ateş Arasında romanında padişahın tahta çıktığı zaman yayılan efsanesi bulunur:

“Tahta çıktığım zamanlarda, uğurlu bir yıldızın altında doğduğuma dair rivayet ülkemi bir uçtan öbür uca dolaştı.” (İAA. s. 187).

3.3. Halk Hikâyeleri

Cönklerde ve mecmualarda fazlaca bulunan halkın sözlü geleneği içerisinde doğmuş, gelişmiş ve yazıya aktarılmış aşk, kahramanlık ve dini temelli olay çevresinde gelişen anlatmaya bağlı metinlerdir. Halk hikâyelerinde nazım-nesir bir arada kullanılır. Nesir bölümünden nazım bölümüne geçerken anlatıcı çoğunlukla kalıp ifadelerle yer verir. Bu kalıp ifadeleri “Aldı Kerem, aldı Aslı vb.” örneklendirebiliriz. Ayrıca bu kalıp ifadeler halk hikâyelerini destan, masal, efsane gibi metinlerden kolayca ayırt etmemizi sağlar. Abdurrahman Güzel ve Ali Torun’un hazırladığı Türk Halk Edebiyatı El Kitabı’nda halk hikâyelerinin üç kaynaktan beslendiği belirtilir.

“Türk halk hikayeleri genellikle üç temel kaynaktan beslenmiştir. Bunlardan birincisini eski Türk geleneklerinden doğan hikayeler oluşturmaktadır. Köroğlu ve Dedem Korkut bu kaynaktan beslenmiştir. Ardından İslamiyet’in etkisiyle konusunu dini mevzular oluşturan hikayeler almaktadır. Battal Gazi ve Hz. Ali cenk-nameleri bu türdendir. Bir diğer kaynak ise İran ve Hint ananesinden gelen hikayelerdir. Şeh-name ve Kelile Dinme hikayeleri gibi.” (Güzel ve Torun, 2005: 388)

Halk hikayelerinin muhtevasına baktığımızda karşımıza deyim, atasözü, fıkra örnekleri çıkabilir. Halk hikayelerinin dili daha çok sadedir ancak anlatıcının özelliğine bağlı olarak süslü bir tarzda da kullanılabilir.

Halk hikayelerinde kahramanlar daha çok “pir” (Hz. Hızır, Hz. Pir, derviş) elinden bade içerek âşık olurlar. Böylece ellerine birden saz alıp önceden hiç bilmedikleri halde çalmaya, söylemeye başlarlar. Halk hikâyelerinde kahramanların yardımcıları daha çok Hz. Pir ve atıdır.

Halk hikâyelerinin konularının kaynaklarını Ensar Aslan ise Türk Halk Edebiyatı kitabında şöyle belirtir:

“Halk Hikayelerinin konularının kaynağı çeşitlidir;

- 1. Yaşanmış olaylar: Yörede yaşanan ve halkı derinden etkileyen aşk, kahramanlık ve ölüm olayları halk şairlerinin hikayelerinin konusu olabilir. Halk şairi yaşanan olaya bir destan söyler, daha sonra da bu destan etrafında olayı anlatır ve uygun yerlerine türküler eklemek suretiyle hikayesini tasnif eder.*
- 2. Yaşamış ya da yaşadığı sanılan aşıkların hayatları etrafında oluşan hikayeler: Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Sümmani ile Gülperi, Ercişli Emrah ile Selvihan.*
- 3. Tarihi olaylar: Toplumda iz bırakan ve efsanelerle anlatılan, tarihi kahramanlara bağlı aşk ve kahramanlık olayları, halk hikayelerinde yaygın olarak işlenen konulardır. Genç Osman adlı kahramanın, Bağdat fethi sırasında gösterdiği kahramanlıklar, Kayıkçı Kul Mustafa’nın destanında dile getirilmiş, Genç Osman menkıbesi ve Genç Osman hikayesi bu destandan ortaya çıkmıştır. (Aslan, 2010: 270-271)*

Nazan Bekiroğlu halk hikayeleriyle ilgili bölümlere eserleri arasından en fazla Nar ağacı romanında yer vermiştir. Setterhan’ın Berber İsfendiyar’ın dükkanında tıraş olduktan sonra berber tarafından Aslı ile Kerem hikayesine atıfta bulunur.

“Setterhan arkasında rüzgarını bırakarak dışarı çıktığında, göbeğinin üzerinde kavuşturduğu elleri arasındaki kocaman sarı altını yoklayan Berber İsfendiyar:

“Bu” diyordu, “Hem âşık hem beyzade. Ama bu kadar civanlık? Bunun arkasında bambaşka bir mizaç var.”

Bunun su içişi bile belli ki akranlarındakinden başka türlü bir su içmeydi. Bir de beyzadenin gözlerindeki şu nerede olsa tanınır renge ve ışığa bakılırsa, Aslı'nın yüzüne bir kez daha bakabilmek, başını Onun kucağına bırakmak için kızın anasına bütün dişlerini söktüren Keremhan neslindendi.” (NA. s. 114).

Nar Ağacı romanında, Setterhan'ın baktığı halıdaki desende Hüsrev ile Şirin hikayesinden bir bölüm işlenmiş yazar bunu betimlemiştir.

“İşte şunda Hüsrev, Şirin'i yıkanırken gözetliyor, hayretinden parmağını dişliyordu. Pembemsi bir ata binmişti Hüsrev ve sudaki Şirinin siyah atı Şebdiz -oyşa metin tam aksini söylüyordu, Şirin'in atı pembemsi Hüsrev'inki siyah olmalıydı-kayaların arkasından bir yabancıнын varlığını Hissetmiş, asabiyetle başını o tarafa çevirmişti. Çok sert bir hareketti bu ama halıya geçerken canlılığından bir şey eksilmemişti.” (NA. s. 149).

Yazar, Nar Ağacı romanında Setterhan'ın incelediği halıda bu sefer Leyla ile Mecnun'un hikayesini barındıran deseni anlatır. Bu halıda Mecnun'un sahranın ortasında, kucağında ceylanla Leyla yolculuğunu yaparken bir sahne bulunur.

“Kadife bir kumaştı bu, dokumada altın ve gümüş teller de kullanılmış, renklerin aydınlığı artırılmıştı böylece. Üzerine dokumacıların asırlar boyu severek kullandığı o meşhur sahnelerden biri, Mecnun'un vahşi hayvanlarla sahradaki dostluğu işlenmişti. Zemin gerçeği Sahra rengindeydi ve boşluklar çiçekle dolmuştu. Setterhanın av halılarında görmeye alışık olduğu kandan, birbirlerini sırtına pençelerini ya da dişlerini geçirmiş kaplanlardan, aslanlardan Eser yoktu burada. Üstelik tatlı bir rüzgârda sallanan servi ağaçlarının altında Karacalar dolaşüyor, birbirleriyle kanlı bıçaklı olması gereken pek çok hayvan Gül gibi geçinip gidiyordu. Aşkın etrafa yaydığı alkım ile bu dünyada genel geçer bütün kuralları tersine çeviren, parsla ceylanı dost kılan Mecnun ise bu tür minyatürlerin hepsinde olduğu gibi kucağında geyikle oturuyordu.”(NA. s. 151).

3.4. Destanlar

Toplumların başlarından geçmiş ve onları derinden etkileyen savaş, göç, felaket, kıtlık gibi olayların sözlü gelenek içinde dilden dile aktarılarak tabii olarak eklemelerin ve çıkarılmaların yaşandığı sonucunda bir sanatçı tarafından derlenen nazım-nesir iç içe uzun anlatım türüdür. Bir bakıma destan milletlerin mitlerinden doğan onları olumsuz yönde etkileyen olayların anlatılmasıdır. Özhan Öztürk'ün hazırladığı Folklor ve Mitoloji Sözlüğü'nde destanla ilgili "*Aziz ve kahramanların olağanüstü serüvenlerini anlatan hikayelerin adı olup bilinen en eski türlerinden birisidir. 8 ve 11'li hece ölçüsü kalıplarıyla yazılan ve saz eşliğinde söylenecek manzum tarzda yazılmaktadır.*" (Öztürk, 2009: 290).

Destanlar türlerine göre doğal ve yapay destan olarak ikiye ayrılır. Doğal destanlar üç aşamada oluşur.

- a- Çekirdek dönem: Olayın yaşandığı zaman dilimi.
- b- Yayılma dönem: Olayın nesilden nesile sözlü gelenek içinde aktarılması.
- c- Derleme dönem: Bir sanatçı tarafından yazıya aktarılması.

Yapay destanlarda ise bu üç dönemden yayılma dönemini göremeyiz. Çekirdek ve derleme dönemi bulunmasına rağmen nesilden nesile aktarılmaz.

Her iki destan türünde de sanatçının etkisi tartışılmaz derecede önemlidir. Helene Adeline Guerber, destanlar kitabında bu etkiye bir benzetme yapmıştır. "(...) *Dolayısıyla tüm destanlar "hayal gücü kuvvetli nesillerin doğaya ve hayata dair en eski deneyimlerinin ilk meyveleridir" ve gerçek şair, kural budur, o neslin bizzat kendisidir.*" (Guerber, 2011: 11).

Tarihte iz bırakmış ve bırakan her milletin olduğu gibi Türklerin de önemli destanları vardır. Bu destanlarımızdan biri de Oğuz Kağan destanıdır. Nazan Bekiroğlu, Kelime Defteri deneme kitabında mavi renge bir bölüm ayırırken bu bölümde Oğuz Kağan Destanı'nda "Oğuz"un yüzünün mavi olmasını ve mavi ışık arasından yeryüzüne inmesini anlatır:

"Daha destanlar devrinden itibaren maviye yapılan olumlu vurgu Türk kültüründe de mavinin içerdiği kadim manayı gösterir. Oğuz doğduğunda yüzü mavidir, mavi bir ışık arasında göklerden yeryüzüne düşen bir kızı sever ve onunla evlenir. Tarih boyunca kurulmuş Türk devletlerinin çoğunun üzerinde gök bayrak dalgalanır ve Türkçede gök, mavi anlamına gelir" (KD. s. 53).

3.5. Evliya Menkıbeleri

Tasavvufta Allah dostluğunu kazanmış din büyüklerinin gösterdikleri olağanüstülükler ve keramet karşısında oluşan kısa anlatmalara evliya menkıbeleri denir. Orta Asya Türk toplulukları arasında ve Anadolu'da İslamiyet'in yayılmasında menkıbelerin rolü vardır. Başlangıçtan Günümüze Tür ve Şekil Bilgisi kitabında evliya menkıbeleriyle ilgili şu açıklamalar yapılmaktadır:

“Evliyâ menâkıb-nâmeleri, bir tarikata mensup velinin menkabelerini dile getiren eserlerdir. Evliyâ menkabelerinde velilerin örnek alınacak yaşamları anlatılırken veli ile ilgili çeşitli olağan üstü hadiselerden de bahsedilir. Suda yürümek, Hz. Muhammed, Hızır, kırklar ve yedilerle görüşmek, bir anda farklı mekânda ve zamanda bulunmak, çeşitli varlıkların kılığına bürünmek, zihinden geçeni okumak, acısız ölmek, ölüyü diriltmek, diriye öldürmek, göğe yükselmek; yere, nesnelere ve ejderha gibi canlılara hükmetmek, parmağından ateş çıkarmak bunlardan bazılarıdır. Keramet adı verilen, velinin sergilediği bu olağanüstülükler, menâkıb kitaplarında sıkça yer alır.” (Aça, Gökalp, Kocakaplan, 2009:341)

Ahmet Yaşar Ocak, Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri adlı eserinde menkıbelerle ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

“İslam dünyasında IX. Yüzyıldan itibaren tasavvuf cereyanının görülmeğe başladığı, IX. yüzyıldan beri de tarikatların teşekkül ettiği malumdur. Bu gelişmeye paralel olarak, bir velînin kerametlerini anlatan kısa hikayeler demek olan menkabeler yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bunlar ilk önce tasavvufi tabakat kitaplarında ve evliya tezkirelerinde yer almıştır. Muhtemelen XIII. yüzyıldan başlayarak, tek bir velî hakkındaki menkabeleri toplayan ve kendilerine Menâkıb, Menâkıbnâme veya bazen da Vilayetnâme denilen müstakil eserler doğmuş, Arapça, Farsça veya Türkçe gibi çeşitli dillerde yazılıp İslâm âleminin her tarafında okunur olmuşlardır.” (Ocak, 1983: XVII)

3.5.1. Hacı Bektaşî Veli

Hoca Ahmet Yesevi'nin halifelerinden Ahmet Perende'nin yanında eğitim alan Hacı Bektaşî Veli ile ilgili Nazan Bekiroğlu, İsimle Ateş Arasında adlı eserinde Yeniçeri Ocağındakilerinin bağıını şöyle anlatır:

“Onun verdiği isim, kıvancımızın temeli. Bu da bizim rüyamızdı ve sahilliği, bir Anadolu ereninin koynundan çıkan hilali kendi koynunda büyüten bir bey rüyası

kadar tartışılmazdı. Kurtla karacayı kucağında bir araya getiren Hacı Bektaş Veli bize el vermişti.” (İAA. s. 178).

“Kurtla karacayı bir araya getirerek biterken hikayelerin en emniyetlisi, en cüretlisi, bizim meşrebimizin sınırları zaten aslanla ceylanı, kurtla karacayı kucağında bir hoşlukla tutan Bektaş Veli'nin emniyetinde başlıyordu.” (İAA. s. 248).

3.6. Anlatmalarda Peygamberlerle İlgili Bölümler

Nazan Bekiroğlu eserlerinde özellikle Hz. İsmail, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. Hızır, Hz. Nuh ile ilgili benzetmeler, telmihler ve açıklamalara yer verir. Hz. İbrahim'in, Hz. İsmail'i Allah' a verdiği sözü tutmak için kurban etmesiyle ilgili bölümler şu açıklamalar ve benzetmelerle karşımıza çıkar:

“Boynum bıçağın altındaydı ama ben İsmail değildim. Hepsi de bıçak ama aşabilmeyince kaybın hikmeti yoktu. Aşabilince bıçak İsmail'in boynuna degen kutlu bıçağa dönüşüyordu da bilmeyince sadece celladın satırı oluyordu. Yanma varlığın ötesinde bir varlık erinciydi ya, muhatabı İbrahim olmayınca, gül fermanı benim ateşime çıkmıyordu.” (İAA. s. 215).

“Teslimiyet; İbrahim'in gerçekleşen rüyası. Bıçak altında İsmail'in alnı.” (MM.s. 145).

“Boynu satır altında İsmail gibi hem de. Adını İsmail koyduğu güne, Allahtan korkmasam nedamet getirecekti. Allah'tan korktu. Sustu.”(NA. s. 197).

“Ama bu devleti bu hale koyanlar İbrahim değildi ki, gökten bir koç insindi.” (NA. s. 196).

“Ne çok İsmail vardı bu defterde, bu devlet İbrahim miydi?” (NA. s. 390).

Yazar, İsimle Ateş Arasında romanında, Süleyman Peygamber'in güçlü özelliklerini şu bölümde dile getirmiştir:

“Bir zamanlar bende Süleyman idim
Ateşe rüzgara hükümran idim
Sanmayın ki Sultan Süleyman idim
Tersanede körükçü Süleyman idim” (İAA. s. 268).

4. KALIPLAŞMIŞ İFADELER

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde kullandığı atasözleri, deyimleri, vecizeleri, dua-bedduaları, yeminleri tespit edip değerlendirmeye çalıştık. Halk bilim alanının dille ilişkisinde kuşkusuz kalıplaşmış ifadeler önem arz etmektedir.

4.1. Atasözleri

Türk edebiyatında atasözlerin kökeni İslamiyet Öncesi edebiyatın sözlü dönemine ait olan savlara dayanmaktadır. Savlar; sagu, koşuk ve destanla beraber sözlü dönemin tarihi bilinmeyen zamanlarına dayanan ürünleridir. Yazılı olarak 290 sav örneği Kaşgarlı Mahmut'un 1072 yılında yazdığı Divan-i Lügat'it Türk adlı eserinde karşımıza çıkar.

“... Kaşgarlı Mahmud'un “Divanü Lügat'it Türk” adlı Türkçe-Arapça sözlüğünde, 290 kadar atasözü bulunur. Bunlardan bir bölümü lehçe ve ağız ayrılıkları dışında, taşıdıkları düşünce bakımından çağımıza dek gelebilmiştir. (...) Kimi atasözleri de çağımıza değişik biçimde geçmiştir. Kimi ozanlarımızın dizeleri de halkça sevilip benimsenerek atasözü değeri kazanmıştır.” (Acaroğlu, 2006: 2)

Ahmet Kabaklı Türk Edebiyatı kitabının ilk cildinde atasözlerini, sözlü nesir verimlerinin üç kolundan biri olarak masal ve halk hikâyesiyle beraber ele almıştır ve atasözleriyle ilgili şu açıklamalara yer vermektedir:

“Halkın meydana getirdiği ve binlerce yıldan beri benimseyerek hayat düsturu edindiği özlü, veciz, hikmetli sözlere atasözü denir. Eskiden sav ve daha sonra mesel, darb-ı mesel terimleri bu anlamda kullanılmıştır.” (Kabaklı, C.I. 2008:107)

Hamdi Güleç atasözü derleme işinin Tanzimattan sonra sistematik şekilde olduğunu belirtir.

“Atasözlerini derleme işi, sistemli olarak Tanzimat döneminde başlamıştır. 19. yüzyılda batıya yönelen aydınlar bu türle ilgilenmeye başladılar. Başta Şinasi olmak üzere pek çoğu atasözü metinleri topladılar. Şinasi'nin Durub-ı Emsâl-i Osmaniyesi'nin ilk baskısında 1500 atasözü, ikinci baskısında 2000 atasözü vardır. Aynı devirde Ahmet Vefik Paşa'nın içinde atasözleri bulunan “Atalarsözü-Türkî Durûb-ı Emsal”i Tanzimat döneminin belli başlı derleme eserleridir.” (Güleç, 2012: 16)

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde geçen atasözleri ve bu atasözlerinin eserlerindeki anlamca karşılıkları alfabetik olarak sıralanmıştır.

“**Nuh diyor peygamber demiyor**” atasözü inatçılık etmenin karşılığı olarak, Taht-ı Süleyman’da bulunanlardan inatla cevap gelmediğini belirten kısımda kullanmıştır.

“Taht-ı Süleyman taifesi Nuh diyor, peygamber demiyor olmalıydı ki bir cevap olsun gelmiyordu. Büyük ceza. Yıllar yılları kovaladı. Böyle sürdü gitti, beklenen mektup gelmedi.” (NA. s. 13).

“**Ağustos a bastın, buza bastın**” atasözü Büyükhanım tarafından ağustos ayıyla beraber yazın son bulmaya başladığı belirtilir.

“Sonbaharın ilk yağmur damlasına, ilk rüzgara, sıcakların kırılacağı ilk güne daha çok vardı. “Ağustos’a bastın, buza bastın” derdi Büyükhanım, ona kalsa “Ağustos’un yarısı yaz, yarısı kıştı.” Ama hani nerede?” (NA. s. 67).

“**Gençlik bilse ihtiyarlık yapabilse**” atasözünü Hacıbey, kuşak farklılığını ve gençken kıymeti bilinmeyen şeylerin yaşlılıkta yapılamadığını anlatmak için kullanmıştır.

“Hacıbey, gözlerinde görmüş geçirmiş bir bakışla, “Halil Sefa Bey oğlum” dedi. “Gençlik bilse ihtiyarlık yapabilse, diye bir söz vardır.” (NA. s. 70).

“**Kargış dağ uyandırır, kargış alma**” atasözünü Çiçek Hala, Setterhan’ı uyarmak için söylemiştir. Setterhan’ın; Piruz’u ve Azam’ı affetmesini, beddua almaması için eserde yer vermiştir.

“Setterhan, âşığım diyorsun. Bu nasıl aşktır ki iki yanın bir araya gelip de bütününle hakkını gelmiş ve geçmiş herkese helal etmiyorsun? Bu nasıl aşktır ki kan davası güdüyorsun, her şeyi affetmiyorsun? Âşık kendini yakacak cehennemin ateşinin önünde önce bir süre ısınır, bilmiyor musun?”

(...) “Bırak” dedi. “Gitsinler. Yollarına çıkma. Bir taş koyulacaksa da yollarına, o taş sen olma.”

“Setterhan” diye ekledi, “Kargış dağ uyandırır, kargış alma.” (NA. s. 351-352).

“**Ateşin düştüğü yeri yaktığı**” atasözünü yazar, Fazıl Reis’in çetesinde bulunanların çektiği acıları anlatmak için kullanmıştır. Herkesin derdi, sıkıntısı, gamı vardır ve bu acı en çok o kişiyi ilgilendirir.

“Kanın ancak kanla yıkandığı bir dünyanın nizamında, gözünün önünde ciğerinin parçası doğrananlar için “Önce kim başlattı?” anlamı kalmayan bir soruydu artık. Ateşin düştüğü yeri yaktığı malum mesel olduğundan, hiçbirinin

olayların evvelini, sonrasını, sebebini, sonucunu düşünecek hali yoktu...” (NA. s. 376).

“**Hüner, iltifata tabi olur**” atasözü kişinin başarıları, yaptıkları takdir edildiği ölçüde daha iyi sonuçlar elde edilir ve başarılarının devamı sağlanır anlamında kullanılmıştır.

“Hünerin iltifata tabi olduğunu bilecek denli insan ruhuna...”(CITG. s. 160).

“**Altı da bir yerin üstü de bir**” atasözü daha önceleri de birçok eserde kullanılmıştır. Namık Kemal’in Vatan Türküsü şiirinde de yer verdiği bu atasözünü Nazan Bekiroğlu ölüm karşısında korkusuzluğu ifade etmek için kullanmıştır.

“Altı da bir üstü de birdir yerin.” (CK. s. 110).

“**Bir bakraç su almakla denizlerin suyu eksilmez**” atasözü, fazla olandan fark edilmeyecek miktarda eksiltmenin onda değişim meydana getirmediği anlamındadır. Yazar bunu olumsuzlaştırarak kullanmıştır.

“Yüksek tepelerden dökülen sular gibi harcadı harcayacağını, savurdu savuracağını. Ama harcadı ğını arkasındaki ihtişamdaki harcadı. Savurduğunun yerine yenisini koymadan savurdu. Rahattı. Savurganlık koymadı yaptığının adını. Bir bakraç su almakla denizlerin suyu eksilmez sandı. Aldandı.” (İAA. s. 57).

“**Gökte uçan kocaman kuşun gölgesi yere düşüyor**” atasözü, tevazu sahibi olmak gerektiği mesajını vermektedir.

“Gökte uçan kocaman kuşun gölgesi yere düşüyordu hasılı.” (İAA. s. 95).

“**Zengin malı züğürdün çenesini yorar**” atasözü birinin zenginliğinden çok söz etmenin gereksizliğini, yersizliğini anlatmak için kullanılır.

“Zengin malı züğürdün çenesi meselinden başka bir şey.” (KD. s. 41).

“**Hây’dan gelen hu’ya gider**” atasözü iki anlamda kullanılır. Birincisi emeksiz kazanılanın kıymeti bilinmez. Diğer anlamı ise her varlık Allah’tan geldiği gibi ona gider; nimeti veren de alan da Allah’tır.

“Birinden gelen diğerine gider hây’dan hu’ya gider gelip gibi.” (KD. s. 65).

Neydim ne oldum, derken, insan olanın ne oldum değil, ne olacağım, demesinin anlamını kavradı.

“**Ne oldum dememeli ne olacağım demeli**” atasözü şu anlamda kullanılmıştır: Kendini ve hayatını tanıyan insan nasıl davranması gerektiğini bilir. Kibirden, gururdan uzak durmalıdır. Ölçü davranıp ilerde başına ne geleceğinin muamma olduğunun farkında yaşmalıdır.

“Neydim ne oldum, derken, insan olanın ne oldum değil, ne olacağım, demesinin anlamını kavradı.” (L. s. 167).

“Söz ola kese savaşı, söz ola kestire başı” ile **“Söz gümüşse sükût altındır”** atasözleri aynı cümlede kullanılmıştır. Birbirine yakın anlamda olan bu iki atasözü sözün kıymetini bildirir. Söz yerinde kullanılmalı ve ağırlığı olmalıdır. Yerinde kullanılmayan söz olumsuz sonuçları meydana getirirken, yerinde kullanılan bir söz ise çok önemli bir durumun yerine gelmesini sağlayabilir.

“Bütün yazarlar gümüş değilse” susmanın altınlığı tartışılmamalı. Söz güzel ve tehlikeli silah, “kese savaşı, bitire başı.” (MM. s. 200).

“Aslı hû nesli hû!” atasözü bir kimse özelliklerini kendisinden önce gelen nesline göre alır. Anne, babası nasıl biriyse kuşkusuz çocuk da ona çeker. Mücella romanında Neyyire Hanım ve Keriman arasındaki kavgada Keriman tarafından kullanılmıştır.

“Dükkânın da senin olsun Nuh nebiden kalma kumaşların da paslı makasın da. Bırak oğlunun yakasını. Görmüyor musun gitmek istiyor. Yuvamızı bozma” dedi. “Yoksa ben gideceğim.”

Kapıyı çarparken iki lâf daha etti.

“Aslı hû nesli hû!” (M. s. 33).

“Kız beşikte iken çeyizi sandıkta olur” atasözü kız çocuğunun çok çabuk büyüyüp evlendiğini ve küçük yaşlardan çeyizinin hazırlanmasının bir âdet olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Neyyire Hanım’ın kızı Mücella için;

““Kız dediğin ne ki?” derdi Neyyire Hanım sık sık bütün eski kadınlar gibi. Bahar çiçeği gibi bir gecede serpilip açılırdı hepsi, aniden patlayan tomurcuklar gibi aşar geçerlerdi genç kızlığa açılan o eşiği. “Kız beşikte çeyiz sandıkta” dememişler boşuna.” (M. s. 55).

“Bir kürklüyü o beğenmez, iki kürklü de onu beğenmez” atasözü insanın istediği kişi tarafından beğeni görmediği, kendisini isteyen kişiyi de beğenmediğini anlatmak için kullanılır. Yazar, Mücella’nın zaman içerisinde evlilik yapamamasını anlatmak için kullanmıştır.

“Kiminin gözünün üstünde kaşı vardı çünkü kiminin eksigi gediği. Zaman geçerken bir kürklüyü o beğenmemiş, iki kürklü de Neyyire Hanım’ın kızını beğenmemişti.” (M. s. 83).

“Ağır ol batman gel” atasözü insanın davranışlarının yerli yerinde ve tutarlı olması gerektiğini anlatmak için kullanılır. Mücella eserinde Neyyire Hanım

tarafından, Mümine Hemşire 'ye davranışlarında ölçülü olması gerektiğini belirtmek için kullanmıştır.

“Sen bir köşede otur. Söze de fazla karışma hemşire. Kız anasıydın. Ağır ol batman gel” dedi.” (M. s. 98).

“Tuz kokmaz, asil azmaz” atasözü eserde bu haliyle geçse de halk arasında “bal kokmaz, asil azmaz” şeklinde de karşımıza çıkar. Yapısı ve kişiliği erdemli insanların geçmişi, ailesi, soyu iyiyse; bu iyi olan özelliklerin kendilerinde de devam edeceğini anlatmak için kullanılır.

“Suna zadegân değildi bir kere! Bu çok önemliydi! Çünkü tuz kokmaz asil azmazdı, davul bile dengi dengine çalardı.” (M. s. 146).

“Davul bile dengi dengine çalar” atasözü birlikte olacak insanların durumlarının eşit olması gerektiğini anlatmak için kullanılmıştır.

“Suna zadegân değildi bir kere! Bu çok önemliydi! Çünkü tuz kokmaz asil azmazdı, davul bile dengi dengine çalardı.” (M. s. 146).

4.2. Deyimler

İfadeyi daha zenginleştirmek ve etkili hale getirmek için mecaza dayalı, kalıplaşmış anonim sözlere veya söz öbeklerine deyim denir. Gerçek anlamda kullanılan deyimler de bulunabilir. Gerçek anlamından uzaklaşmış deyimler bitişik yazılır. Deyimler mastar halde bulunur ancak cümle içerisinde iyelik ve şahıs ekleri alabilir. Örneğin, “kulak vermek” deyimini “kulağımı verdim” şeklinde de kullanılabilir. Deyimler çoğunlukla mastar haldedir.

Günay Karaağaç, Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü'nde deyimini şöyle tanımlamıştır:

“Bireysel ve nedenli olan bir söz dizimi biriminin genelleşip yaygınlaşarak nedenliliğini yitirmesiyle ortaya çıkan ve tek bir sözlük birimi gibi algılanan söz öbeğine deyim denir. Deyimler, öteki kalıp sözler gibi, söz dizimi kaynaklı sözlük birimleridir.” (Karaağaç 2013: 271)

Deyimler ayrıca kemikleşmiş haldedir, ufak bir değişim onların manalarında çok büyük farklılıklara yol açar. Bu durumla ilgili Ertuğrul Saraçbaşı ve İbrahim Minnetoğlu'nun beraber hazırladığı Türkçe Deyimler Sözlüğü'nde şu açıklamalara yer verilmiştir.

“... Sözcüklerinde, “kelimelerinde” ufak bir değişme bile onların mânâlarını değiştirir. Bir örnek verelim.

Akla kararı seçmek: (Bir işi sonuna erdirinceye kadar) çok yorulmak, çok zahmet çekmek.

Akı, kararı seçmek: Uyanık, bilgili olmak.

Burada her iki deyimde de üç kelime aynı. İki kelime her iki deyimde de aynı...

Ama biri, (la-ile) ve (i) takıları almakla mânâ tamamen değişiyor. O halde deyimde kalıp çok önemlidir.” (Minnetoğlu ve Saraçbaşı 2002:7)

Nazan Bekiroğlu, eserlerinde deyimlere fazlaca yer vermiş ifadelerini zenginleştirmiştir. Eserlerinde tespit ettiğimiz ve değerlendirdiğimiz deyimler alfabetik olarak verilmiştir.

“**Şerbet gönüllü**” deyimini görür görmez seven, âşık olan, hevesi çabuk geçen kimse anlamındadır. Nar ağacı eserinde geçen bu deyimini yazar, Zehra’nın bir işle ilgili hevesini çabuk alması bakımından kullanmıştır.

“Şerbet gönüllüydü Zehra Tamam ama her devrilen bardaktan sonra sığındığı yer de bu gölgelikti. İsmail’in Sultani’deki resim dersleri için alınan yağlıboyaalarını Zehra bitirmez miydi? Ve ki el yordamıyla, usul bilmeden yaptığı resimler bile o kadar güzeldi ki bu kez o istemeden İsmail, “Zehra” dedi.” (NA. s. 68).

“**Habbeyi kubbe etmek**” önemsiz bir şeyi büyütme, abartma anlamındadır. Nar Ağacı romanında da bu anlamda kullanılmıştır.

Olanı biteni herkesinkinden farklı bir terazide tartıp döker miydi? Hülyaların ardından anlamsız maceralara yelken açar mıydı? Arsız mıydı gönlü, Zehra’dan bıkar habbeyi kubbe eder miydi? (NA. s. 86).

“**Al aşağı, vur yukarı**” deyimini çekişe çekişe pazarlık yapılırken söylenen bir deyimdir. Nar ağacı romanında Büyükhaniım ile kayıkçı arasındaki pazarlık esnasında kullanılmıştır.

“Üç beş kuruş nakit parasını yanında tutmak isteyen Büyükhaniım, ödemeyi mücevher vererek yapacağını, atı ve arabayı da hesaptan düşmesini söyleyince adam razı oldu ama önce zümrüt küpeyi görmek istedi. “Al aşağı, vur yukarı” Sonunda anlaşılardı.” (NA. s. 296).

“**Dili tutulmak**” deyimini sevinçten, korku, şaşkınlık vb. sebeplerden söyleyemez duruma gelmek anlamındadır.

“Bir haylidir dilim tutulmuş, lal ü ebkem kesilmişti.” (CK. s. 11).

“**Yüz vurmak**” deyimini yüz sürmek haliyle de dilimizde kullanılmaktadır. Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek anlamı taşır.

“Yüz vurmuyordum eşliğine tapusuna...”(CK. s. 11).

“**Rahmet okutmak**” deyimi kötü bir kimseden daha kötü çıkmak anlamındadır.

“...rahmet okutur bir hızla...” (MS. s. 221).

“**Burun kıvırmak**” ise önem vermemek, küçümsemek, beğenmemek anlamındadır.

“*Burun kıvırdığımız...*” (MS. s. 221).

“**Cim karnında bir nokta**” deyimi hiçbir bilgisi olmayan, cahil, acemi anlamındadır. Mücella romanında Mücella'nın eğitim hayatındaki başarısızlığını anlatmak için kullanılmıştır.

“*Mücella'nın okuması, işte gördük, beş yıl boyunca her sınıfta aldığı üçer karnede-o zaman öyleydi- kırık not getirmemesine ve bitirme sınavlarını takıntısız vermesine rağmen “Cim karnında bir nokta”dan öteye geçememişti!*” (M. s. 26).

“**Aklı bir karış havada**” deyimi “aklı bir (veya beş) karış yukarıda haliyle de kullanılmaktadır. Değişik sebeplerden dolayı dengeli düşünemez durumda olmak anlamındadır.

“*Öyle ya aklı bir karış havada hepsi de yeni yetme...*” (M. s. 26).

“**Bir fiskede devirmek**” deyimi beklenmeyen bir anda güçlü bir yıkıma uğratmak anlamındadır.

“*Şeker hastalığı evin temel direğini önce eritmiş sonra bir fiskede devirmiş, bir muhalif rüzgar geri kalanları da harman gibi savurmuştu.*” (M. s. 29).

“**Tavşan kuyruğu gibi ne uzuyoruz ne kısalıyoruz**” deyimi “eşek kuyruğu gibi haliyle de kullanılır. Her zaman aynı durumda kalan hiçbir değişikliğe uğramayan anlamındadır.

“*Ne uzuyor ne kısalıyoruz, tavşan kuyruğu gibi.*” (M. s.31).

“**Kirpik kirpik üstüne inmedi**” deyimi bir nedenden dolayı uykusuz kalmak anlamındadır.

“*Kesenin dibi görüldüğünde o gece kirpik kirpik üstüne indirmede.*” (M.s.35).

“**Eli uzun olmak**” deyimi hırsız, fırsat buldukça bir şeyler aşırıktan geri kalmayan anlamındadır.

“*...Sefer Efendi tarafından, eli uzun olduğu için işten çıkarıldığı mahalleden duyuldu.*” (M. s.72).

“**Darısı başına**” deyimi bir başarının, bir mutluluğun başkası için istendiğinde kullanılır. Mücella'nın da evlenmesini isteyenler bu deyimi kullanmıştır.

“Kulağına eğilenlerden en çok duyduğu cümle “Darısı başına” oldu.” (M. s.116).

“Yumdu gözünü” deyimini görmemezlikten gelmek, umursamamak anlamındadır. Mücella romanında yağmurun hızlıca ve çok fazla yağmasını anlatmaktadır.

“Yumdu gözünü yağıyor mübarek” diye mırıldandı.” (M. s.133).

“Su yolu etmek” bir yeri sık sık gidip gelinen bir yer durumuna getirmek anlamında kullanılır.

“Gerçi Neyyire Hanım’a kalsa suyolu ederdi Paşazade yalisını...” (M. s.73).

4.3. Vecizeler

Atasözlerinden farklı olarak söyleyeni belli olan, atasözlerine benzer olarak yargı bildiren ifadelere vecize denir. Vecizelerde sözcüklerin yerine başka bir sözcük getirilemez ve yerleri değiştirilemez. Ali Püsküllüoğlu, Türkçe Sözlük’te vecize ile ilgili şu tanımlamayı yapmıştır. *“Bir konu üzerine en çok bilinmesi gereken şeyi birkaç sözcükle ve çarpıcı biçimde anlatan, kimin söylediği genellikle bilinen özlü söz; örneğin “Ne mutlu Türk’üm diyene!” gibi.”*

Nazan Bekiroğlu eserlerinde vecizelere az da olsa yer vermiştir.

Hz. Ali’nin eğitime ve öğreticiye verdiği önemi ortaya koyan şu vecizeye, Nar Ağacı romanında yer vermiştir.

“Bizde bir söz vardır. “Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum” diye, imam Ali söylemiştir.” (NA. s.73).

Mavi Lale romanında da II. Mahmud’un vecizesine yer vermiştir:

II. Mahmud, III. Selim’in şehid edildiği gün, sonraları bir darb-ı mesele dönüşecek olan şu sözü söylemişti:

“Ya devlet başa ya kuzgun leşe.” (ML. s.46).

Nazan Bekiroğlu, Yol Hali deneme kitabında yine Hz. Ali’ye ait olan bir vecizeye yer vermiştir.

“İlim bir noktadır, onu cahiller çoğaltmıştır.” (YH. s.10).

4.4. Dualar Beddualar

Dua, Tanrı’ya yalvarma, yakarma ve yakarış demektir. Dinsel değer taşıyan sözler olan dualar gibi, bir kimsenin zor veya kötü duruma düşmesini düşünmek veya bunu açıkça söylemek olan bedduaları da aynı başlık altında inceleyip değerlendirdik.

Alkış ve kargış kavramları da kullanılan dua ve bedduaların en güzel örneklerine Dede Korkut Kitabında rastlamaktayız.

“Türk Edebiyatında en güzel örneklerini Dede Korkut Kitabında gördüğümüz “alkışlar(dualar)” ve “kargışlar(beddua, ilenç)”, Türk sözlü edebiyatının en yaygın; fakat en az ele alınıp incelenen örneklerindedir. Genellikle bir arada ele alınan alkışlar ve kargışlar içerisinde alkışlar, iyi dileği ve dolayısıyla iyiyi ve güzeli yansıtan sözler oldukları için kötü dileği ve dolayısıyla kötüyü, çirkini ve öfkeyi yansıtan kargışlara nazaran daha çok dikkati çekmiştir. (...) İster alkış ve kargış, ister dua ve beddua diye adlandırılınsınlar, bu sözler, iyilik görüp minnet duyanlarla, kötülük görüp canları yananların dillerinden hiçbir zaman düşmemiştir.” (Oğuz ve diğerleri, 2014:214)

Nar Ağacı romanında İranlı Hafize Hanım “yeni gün, yeni bereket” anlamına gelen şu duayı söyler:

“İranlı Hafize Hanım'a bakılırsa kepenkleri “ Yevmin cedid rızkın cedid” dualarıyla açılan böyle bir Çarşı ile...” (NA. s.63).

Yazar, Nar ağacı romanında İsfendiyar’ın dualarını ve beddualarını bir arada vermiştir:

İsfendiyar dualarını ardı ardına sıraladı. Allah nazarlardan korusun, Ehlibeyt ahlakıyla ahlaklandırısın, kadınlar seyyidesi Fatımatü’z Zehra’nın torunlarından biriyle karşılaştırsın, nurlandırısındı. Allah şu delikanlıyı kazadan beladan, oddan afattan saklasındı. Hızını alamadı onun düşmanlarına da on iki kargış sallamadan duramadı: Kervanları menzile varmasın, Zülfikar’a rastlasınlardı.” (NA. s.114).

Nar Ağacı romanında kervancının, kervan yola çıkmadan önce söylediği şu duayla karşılaşırız:

*O sırada Kervancı en öne geçmiş, uzun, dokunaklı bir duayı gür ve güzel sesiyle okuyan bir ahund hatimede kainatın alemin Muhammed Mustafa’ya, onu **al-i abasına**, Allah’ın arslanı sahibi Zülfikar Aliyyül Murtaza ya, Hasenü’l-Mücteba’ya, Huseynü’ş-şehid-i Kerbelâ’ya, Fatımatü’z-Zehra’ya, masumelere ve bütün Kerbelâ şehitlerine salavatlar sıralamış, övgüler yağdırmıştı.”* (NA. s.160).

Burun kanaması bir insan için basit bir durum olsa da halkımız sevdiği, değer verdiği insanların başına bir şey gelmemesi için burnun bile kanamasın inceliğini dualarında gösterir. Nar Ağacı romanında Büyükhanım’ın, İsmail’in de içinde asker olarak bulunduğu Gülcemal vapurundaki askerlere söylediği duayla karşılaşırız.

“Bir parça kendine gelmiş olan Büyükhanım gözyaşlarını çarşafının ucuyla silerken “Ya Rabbi, burunlarını kanatma” diye mırıldandı, elinde duadan başka bir şey kalmamıştı. Ayetelkürsileri, bildiği bütün yol dualarını arka arkaya sıraladı.” (NA. s.199).

Yazar, Nar Ağacı romanında yine Büyükhanım’ın ağzından duaya yer verir:

“Allah yola, ah Hele denize çıkacaklara Külliye acısın” diye dua etmiş, başlarını sokacak bir damları, tüten bir ocakları olduğu için şükretmişti.” (NA. s.200).

Nar Ağacı romanında, bakırcının kalaydan sonra Setterhan’a sıraladığı duaların olduğu bölüm şöyledir:

“Haydi bakalım Acemoğlu, kısmetin bol, çayın demli, kahven okkalı olsun. Bahtın, yolun, kalbin açık olsun.” (NA. s.473).

Nar Ağacı romanında bu sefer Acem kahvecinin, Setterhan’a yaptığı gününün ve gecesinin hayırlı olmasını dilediği şu duayla karşılaşırız:

“ “Allah koysa ben haftaya Tahran’a dönüyorum” demişti ayrılırken, “Seninse gecen günün hayra kalsın.” ” (NA. s.474).

4.5. Yeminler

Kültürümüzde insanları doğru söylediğini pekiştirmek veya kendi kendine söz vermek için kullanılan sözlere yemin denir. Ant ifadesi de kullanılan yemin için Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde birkaç örnek tespit ettik. Mücella romanında Filiz, bakkalın çırağıyla yaşadığı ufak flörtü Mücella’ya anlatmadan önce ona yemin ettirmiştir.

“Mücella’nın, korunmuş ismiyle taçlanan ömründe o vakte kadarki kayda değer tek hadise bir ikindi vakti iki kalıp sabun, bir şişe tuz ruhu ve bir paket çamaşır kolasını kese kağıdına doldururken bakkalın çırağının ona göz kırpmasından ibaret kalacaktı şayet on beş gün sonra Filiz, misafir odasında Mücella’ya en büyük sırrını açmasaydı. Neyyire Hanım pazara kadar gitmiş, Filiz yine de yerinden kalkıp kapıyı bacayı kontrol etmiş, “En büyük sırrım” diye Mücella’ya yemin billah ettirmiş, ondan sonra anlatmıştı uzun uzun.” (NA. s.69).

Diğer yemin yine Mücella romanında karşımıza çıkar. Müzeyyen Hanım, oğlu Yusuf Ziya’yla Suna’nın evliliğine kesinlikle sıcak bakmıyordu. Oğluna bu evliliğin olamayacağını anlatmak için kendi kendine söz vermiş ve yemin etmiştir.

“Ama aynı yolları arşınlayarak üçüncü sınıftan dörde geçtiği yaz Yusuf Ziya Viyana’dan memlekete bir evlilik kararıyla döndüğünde, Müzeyyen Hanım işte o zaman önüne çıkanı boğacak bir sele benzemiş, enerjisini tüketeceği zamanın geldiğini sezmişti.

Şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra “Zinhar” demişti Yusuf Ziya’ya. “Rızam yoktur. Olmaz. Dünyalar bir araya gelse olmaz. “Sütümü helal etmem ki olmaz.” (NA. s.145).

5. HAYATIN DÖNÜM NOKTALARI İLE İLGİLİ GELENEK VE GÖRENEKLER

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde bulunan hayatın dönüm noktalarıyla ilgili gelenek ve göreneklere değineceğiz. Ad verme, doğum, evlenme, ölüm ve günlük hayatta karşılığı bulunan gelenek ve göreneklere tespit edip değerlendireceğiz.

5.1. Doğum

Her doğum bir mucizedir. Her canlı doğar, büyür, gelişir ve ölür. Bu döngünün başlangıç noktası olan doğum olayında toplumumuzda çeşitli pratikler ve tahminler olur. Çocuğun erkek ya da kız olacağıyla ilgili birçok tahmin yapılır. Çocuk doğduktan sonra halk inançları çerçevesinde pratikler ve ritüeller devam eder.

Mücella romanında Pervin’in hamileliği esnasında canının ekşi şeyleri çekmesi ve Pervin’in çirkinleşmesi nedeniyle Mutaves Hanım, çocuğun kız olacağını tahmin etmiş ve hem cinsiyeti hem çocuğun doğma zamanı doğru çıkmıştır.

“Hamile kalan her kadını dünyanın en harikulade varlığı gibi izlemeye alışkın tecrübeli kadınlar mevzu Pervin’den açılınca gülümseyerek sırrını sadece kendilerinin bildiği emareleri yorumladılar. Başlarını salladılar. Alâmetler belirmişti. Pervin’in canı tatlı, reçel değil yeşil erik, turşu istemişti. Karnı düşük değil göğsü hizasında, yüzünden yukarıydı ve alnını, yanaklarını çiller, lekeler basmıştı.

“Kızı olacak anne çirkinleşir” dedi Mutaves Hanım.

Evet, kızı olacaktı! Hatta takvim hesabına da uzman hekimlere parmak ısırtacak bir doğrulukla yaptı Mutaves Hanım.

“Mayıs’ın başı” dedi. “Haftasını geçmez, yazın bir kenara.”

Ne kadar haklı olduğu mayısın üçünde belli olacaktı: Nazlı.” (M. s. 134).

Nazar, toplumumuzda en çok korkulan inançlardan biridir. Yeni doğan çocuğa ve annesine nazar değeceği inancı fazlasıyla hakimdir. Nazar değmesini önlemek için çeşitli uygulamalar denenir. Çocuğun beşiklerine yedi delikli nazar boncuğu takılır. Yedi ve kırk sayıları hayatın dönüm noktalarının hepsinde hakimdir. Çocuğun doğumunda da pratikler bu sayılar etrafında görülür. Mücella romanında Filiz’in iki çocuğunun beşiklerine yedi delikli nazar boncuğu iliştilir.

“Nur topu gibi bir kız doğdu güneş batarken, Gülümser. Yüzünün neredeyse yarısını kaplayan kocaman, siyah gözleri vardı ve başındaki gür saçlar da simsiyahtı. Mücella hayatında bu kadar güzel bir bebek görmemişti. Üstelik aynı cümleyi on bir ay sonra bir kez daha tekrar etti. Feriha. Gözleri çimen yeşiliydi. İkisinin de kundağına yedi delikli nazar boncuğu anında iliştilirdi.” (M. s. 124).

Lohusalık, annenin doğumdan sonraki ilk altı haftalık sürecine denir. Bu süreçte anne, doğumdan önceki metabolizmaya döner. Yaklaşık kırk güne denk gelen bu durum toplumumuzda annenin ve bebeğin kırkının çıkması olarak da adlandırılır. Kırkı çıkına dek bir yakını anneye ve bebeğine yardım eder. Mücella romanında; Mücella, Filiz’in kırkı çıkana dek onun yanında yer yatağında kalır. Annenin ve bebeğin kırkı çıktığında ise lohusa şerbeti kaynatıldığını da aynı bölümde görürüz.

“İlk kızın kırkı çıkıncaya kadar Filiz’in evinde, beşiğin yanına serilmiş bir yer yatağının üzerinde uyudu uyandı Mücella. İkinci kızın lohusa şerbetini kaynatırken, kafası İsviçre saati gibi çalışan Neyyire Hanım ayrıntılı hesaplar yapmaya yeniden başladı.” (M. s. 124).

Çocuk doğduktan sonra ona ad verilmesi çok önemlidir. Her peygamberin mucizeleri vardır. Hz. Muhammed’in Kur’an-ı Kerim’i, Hz. İsa’nın canları diriltmesi, Hz. Musa’nın Kızıldeniz’i ikiye ayırması vb. Hz. Adem’in mucize ise insanoğluna isimleri öğretilmesiydi. Evrende var olan kavramlar onunla isim buldu. Bir bakıma insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biri canlılara isim vermesidir. Türklerde isim koyma çok önemlidir. Eski Türklerde bir çocuk ne zaman bir kahramanlık yapar öyle isim kazanırdı. Dede Korkut Hikayeleri’nde; Boğaç Han meydana herkes kaçıırken bir yumrukla boğayı yere serip ismini hak etmiş ve Dede Korkut, ona o ismi koymuştu. Nazan Bekiroğlu Mücella romanında, Mücella’nın kişisel özelliğiyle Dede Korkut’tan yola çıkarak eski Türklerdeki isim koyma geleneğine atıfta bulunmaktadır.

“Böyle olunca tez zamanda Mücella'nın adı “Neyyire Hanım'ın uslu kızı”na çıktı. Onu Mücella kılacak, bir başka ismin gölgesinden kurtaracak ne bir varlığı ne de öyle bir arzusu vardı. Hani, Dede Korkut zamanında yaşayan bir oğlan olsaydı Mücella adsız kalırdı.” (M. s. 124).

İslam inancıyla beraber Türk toplumunda isim koyma geleneği önemini kaybetmemiş ancak değişikliğe uğramıştır. İslam inancının etkisiyle bebeğin kulağına ezan okunup ismi fisıldanır.

“Ama kucağına verildiği bir erkeğin sesi. Önce kulağına arka arkaya isimler fisıldamış; Hak, Muhammed Mustafa, sonra da ismini koymuş olmalıydı. Kurumuş gül kokusu. İsmi koyulmadan öncede varolmuş olmalı, ama ismi koyulunca aşikâr olmuştu.” (İAA s. 28).

5.2. Evlenme

İnsanların aile birliğini sağlamak amacıyla oluşturduğu en önemli kurum, evlilik kurumudur. Evlilik; mutlu, ruhen ve bedenen sağlıklı bir ömür sürmek için iki kişinin kanunların uygun gördüğü şekilde bir araya gelmesidir. Türk toplumu evlilik kurumuna önem vermiştir. Evliliğin ilk adımı erkeğin evlenmeye bir engeli yoksa kendisine uygun bir eş aramasıyla başlar. Aile büyükleri de uygun eşin bulunmasında ön plandadır. Uygun eş bulunduğu görüldük, kız isteme, nişan ve düğün aşamaları evlilik yolundaki adımlardır. Türk toplumundaki bu geleneklere Nazan Bekiroğlu da eserlerinde yer vermiştir.

5.2.1. Kız İsteme

Kız istemek, evlilik yolundaki adımlardan biridir. Erkek tarafının, kız tarafının evine misafir olmasıyla başlayan bu adetten önce erkek tarafından birileri kız görmeye yani tanışmaya gider. Bir sonuç belli etmeden genelde sadece kadınların birbiriyle tanışması ve kızını görmesiyle ilgilidir. Bundan sonra iki taraf da isterse aile büyüklerinin olduğu kız isteme âdeti görülür.

Kız bakmak, kız görmek için başvuru olan âdete ve başvuru kişilere verilen adlarla Doğan Kaya'nın açıklamaları şöyledir:

“Türkiye’de evlenecek gence kız bakmak, kız görmek için başvuru olan bu âdete, ağız arama, dünür düşme, dünür gezme, dünür gitme, el basma, elçilik, görücülük, görücüye çıkma, kız arama, kız bakma, kız beğenme, kız sarraflama, kız isteme, söz taşlama gibi adlar verilir. Kız istemeye giden kişilere ise arabulucu, aracı, saye

kılğan, büyük dünür, dilekçi, düğür, dünür, tüngür, dünürcübaşı, dünürbaşı, görücü, elçi, kılavuz gibi adlar verilir.” (Kaya, 1996: 148-157)

Nazan Bekiroğlu'nun Nar ağacı romanında kız istemeden olmadan önce görüşme ziyareti yapılmasıyla ilgili geleneğe yer verilmiştir. Suat Hanım, Büyükhanımla istemeye gelmeden önce görüşür ve Zehra'yı, Celil Hikmet'e istemek için geleceklerini müsait olup olmadıklarını sorar.

“Şimdi Suat Hanım dili döndüğünce Allah'ın emri peygamberin kavli ile Zehra Hanım'ı Celil Hikmet için istemeye geleceklerini söylüyordu. Bu, sadece bir görüşme ziyaretiydi. Acaba kız evi isteme ziyareti için “Buyurun gelin” diyecek miydi? Perşembe gününün akşamı mübarek gece, münasip miydi? Gelsinler miydi? Büyükhanımı öyle bir sıcaklık öyle bir ter bastı ki ben bile olduğun yerden fark ettim hararetini. Yine de cevabını verdi: Neden olmasındı? Perşembe gününün akşamı, münasip buyursunlardı.” (NA. s. 89).

Mücella romanında da istenecek kızın ailesinin müsait olup olmama durumuna yönelik bir bölüm karşımıza çıkar. Müsait olmamak aslında kibarca reddetmeyi ifade eder.

“... çulsuz delikanlının annesi “İstemek için geleceğiz. Perşembe günü müsait misiniz?” diye haber yollasa da ne o perşembe ne de daha sonrakiler müsait olmuş, evin kapısı onlara hiç açılmamıştı.” (M. s. 89).

Türk toplumunda birbirleriyle evlenecek gençlerin birbirini istemesi de göz önünde bulundurulur. İstemeden önce bazı durumlarda evlenecek gençler birbirleriyle tanıştırılır. Ancak bu tanışma ailelerin bilgisi dahilinde ve bilinen bir mekânda gerçekleştirilir. Nar Ağacı romanındaki Zehra ile Setterhan'ın tanışmasında bu durum görülür.

“Perşembe günü Cemile Hanımefendi, Puran Hanım'la birlikte İranlı Hafize Hanım'ı da yanına alarak Büyükhanım'ın kapısını çaldı. Mesele önce Büyükhanım'a açıldı. Büyükhanım için Zehra'nın bir yuva kurmasından daha sevindirici bir şey olamazdı. Mademki bahsedilen aday iyi biriydi, mademki elinin hüneri de vardı, olabilir elbet. Gerçi hayli uzak yerliydi bu aday ama olmayacak iş değildi. Lakin şimdiki gençler eskisi gibi değil, Zehra görmediği birine “Evet” der miydi ki?

... “İyi de! Nerede ve nasıl görüşecekler? Gençler eskisi gibi olmasa da işte bu, hala müşkil meseleydi.

“Orasını bana bırakın” dedi Cemile Hanımefendi.

“Orasını bana bırakın” dedi demesine ya, Büyükhanım onun teklif ettiği görüşme şekillerinden hiçbirine “Evet” demedi. Bir gören bir işiten olsa Zehra’nın dile düşmesinden korkardı. Böyle şeyler kız kısmının alnına damga olup yapışır kalırdı alimallah. Ama çare tükenmez, aklına bir şey geldi sonunda. Belki Halide’nin evinde daha doğrusu bahçedeki kameriyede ikisini bir araya getirmek mümkün olabilirdi.” (NA. s. 502).

Birbirleriyle evlenecek gençlerin görüşmesinde bir görüşmeden ziyade iki görüşme yapılır ve bu iki görüşme arasına bir gecenin rüyası girmelidir. Bu durum Nar Ağacı’nda aynı bölümde geçer.

“ “Elbette” dedi Cemile Hanımefendi. “Birbirlerini görmeleri, konuşmaları gerek. Biz de öyle düşünmüştük. Hem sadece bir kez görmek yetmez, iki kez görüşmeleri lazım, araya da bir gecenin rüyası girmeli.” (NA. s. 502).

“Cemile Hanımefendi’nin dediği gibi araya bir gecenin rüyası girmiş, ikinci görüşme vakti gelmişti.” (NA. s. 512).

Türk toplumunda kız isteme ve görüşme ziyaretlerinden önce evlenecek kızın durumuyla ilgili bir kızın annesinin ağzı aranır. Mücella romanında, Neyyire Hanım’ın ağzını arayanlar, Mücella’yı soranlar olur. Nazan Bekiroğlu Mücella romanında bu durumu ifade eder.

“Olmuştu elbet Mücella için Neyyire Hanım’ın ağzını arayanlar. Ama sayısı bir elin parmaklarını geçmeyen bu ağızları anında tıkamıştı Neyyire Hanım. Kiminin gözünün üstünde kaşı vardı çünkü kiminin eksigi gediği.” (M. s. 83).

Türk âdetleri içinde kız istenmeden önce ailenin büyüklerine mevzu açılır ve onun da görüşleri alınır. Mücella romanında Mümine Hemşire, Filiz istenmeye gelinmeden önce Neyyire Hanım’a danışmaları gerektiğini söyler.

“Bir de halana soralım kızım” demişti Mümine Hemşire. “Ne de olsa baba yarısı.” (M. s. 97).

Kız isteme âdeti bazen saygıdan dolayı aile büyüğünün evinde de olabilir. Mücella romanında Filiz’in istenmesi, Neyyire Hanım’ın evinde olur. Mümine Hemşire, hem Neyyire Hanım’a olan saygısından hem de Filiz’in mutluluğunu daha önemli gördüğü için ses çıkarmaz.

““Unutma Filiz benim kardeşimin yadigarı. Ben onun babası sayılırım. Babasının olduğu yerde sana söz düşmez.”

Ses çıkarmadı Mümine Hemşirecik. Ne önemi var, kıızı ha o evden istenmiş ha bu evden? Filiz mutlu olsun da...” (M. s. 98).

Kahve, Türk kültüründe önemli bir yer tutar. Hatta “bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır” sözü de bunun göstergesidir. Kahvenin belki de adetlerde karşımıza çıkan olmazsa olmaz durumu kız isteme esnasında ikram edilmesidir. Savaşın kapıda olması nedeniyle kıtlık yaşanması ve kahvenin çok nadir olması kız istemede ikram edilemeyeceğini düşünün Neyyire Hanım’ın bu duruma içerlemesine neden olur. Neyse ki Damat bey, bir yerden temin ettirip kahveyi yollar.

“Neyyire Hanım ise bir yudum acı kahvenin yokluğuna hiç bu kadar içermemişti. Oysa bir kızın hayatının en önemli hadisesi evlilikti ve o da istenme gecesinden düğün gününe kadar adım başı kahve ikram ederek yürünen bir yolun nihayetindeydi.

Onu da Refik Bey bir gece önceden bir yerlerden bulup gönderdi.” (M. s. 98).

Kız istemede iki tarafın da aile büyükleri davet edilir. Mücella romanında Filiz’in ailesinden büyükler de davet edilir.

“İstenme gecesi kız tarafından Paşazade ve Nefise Hala takımları hazırды. Akrabadan Sahir de unutulmamıştı ve yanında bir yıllık karısı, yeni gelin Pervin’i ile bu cümbüşe katılmıştı.” (M. s. 98).

Kız isteme adetinde misafir iyi bir şekilde karşılanır. Nar ağacı romanında bu durum karşımıza şu şekilde çıkmaktadır:

“Zarif kıvrımları gümüş boynu gözümü alan bir gülabdandan gülsuyu ikram edildi önce. Cennet bulutları ile başlayan böyle bir günde zaten her yer her cihet güldü. Boş bulundum, avucumu açtım ben de, Zehra beni görmeyip geçti. Gümüş zarflı fincanlarda kahveler ikram edildi ardından, Zehra'nın çeyiz sandığından oyun için çıkarılan telkari tepside ıhlamur rengi billur bardaklarda şerbetler.” (NA. s. 89).

Kız istemede kahveler kız tarafından misafirlere ikram edilir ve damat tarafından aile büyüğü “Allah’ın emri, Peygamber’in kavliyle” kızı ister. Kızın babası veya aile büyüğü “evet” diyerek evliliğin ilk adımı atmalarına rıza gösterir.

“Yine de istenecek kızın elleri titrediği için cezve başına geçen Mücella’nın heyecanı da Filiz’inkinden az değildi. Misafir odasının önünde sahibine teslim edinceye kadar sağ salim götürebildiği tepsiyi Filiz’in dolaştırmasını seyrederken de, “Allah’ın emri Peygamber’in kavli” senet gösterilerek yapılan istemeye bütün aile namına Paşazade “Evet” derken de yanaklarının kızardığını dudaklarının kenarındaki gülümseme gibi kimse fark etmedi Mücella’nın. Az önce taş tekne başında yaldızlı fincanlardan birini düşürüp kırdığını kimsenin fark etmediği gibi.” (M. s. 98).

5.2.2. Nişan

Kız isteme merasiminden sonra evlenecek çift için düğün öncesi nişan yapılır. Nişan geleneğinde evlenecek çift birbirlerinin yüzüklerini takıp aile büyükleri ve yakın dostlarının önünde birbirlerine bir bakıma söz verir. Düğünden önceki bu aşamada herkes çiftin ilişkisini bilir ancak nikaha kadar da çok güvenilir bir durum olarak görülmez.

“Nişan, güvenilir bir şeydi çünkü bu küçük şehir için. “Yüzük dediğin ne ki? Metal parçası! Bugün parmağında yarın çıkarıp attın. Oldu, bitti.” (M. s. 107).

Mücella romanında da karşımıza çıktığı gibi nişan merasimini kız tarafı karşılar.

“Bu küçük şehirde sınırları titizlikle çizilmiş âdetler vardı ve en fakir ailelerde bile nişan kız tarafının payına düşerdi. Mümine hemşireyi geri iterek gidişatı tek başına ele almış olan Neyyire Hanım acı tadını bunca yıl üzerine hatırladığı kahveyi yudumlarken uzun uzun düşündü. Tamam, halden anlar Refik Bey’in kız tarafından bir şey beklemediği belliydi ama her işin de bir adabı vardı. Ele güne rezil olmanın gereği yoktu.” (M. s. 100).

Nişanda yüzükler bir aile büyüğü tarafından takılır, mutluluk dilenir. Yüzüklerin olduğu tepsiyi kızlardan biri tutar.

“Yüzükleri Sahir Efendi takarken, -Paşazade renk vermese de biraz kırılmıştı bu işe- nişan tepsisini Mücella tuttu.” (M. s. 105).

5.2.3. Düğün

Toplumumuzda evlenme geleneğiyle ilgili çok fazla örf bulunmaktadır. Bir yuva kuracak çift birtakım usullerden göreneklerden sonra dünya evine girerler. Düğün ile ilgili birçok geleneğe çalışmamızda yer vermemizin imkânı olmasa da Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde bulunan düğünle ilgili örf ve adetler inceleyip değerlendirdik.

Kız görme, isteme, nişan gibi geleneklerin sonunda yapılan düğünde nikah olur ve artık tam anlamıyla çift haline gelirler. Nişan ile ilgili bölümde nişanın, toplum tarafından çok güvenilir görülmediğinden bahsettik. Nikah ise her şeyin üzerine çizilen kalın bir çizgidir.

“Nikâh bu. Her şeyin üzerinden kalın bir çizgi, dahası bir silgi geçirmişti. Filiz hakkında söylenen her söz, her dedikodu unutulmuş, biricik yeğeni, Neyyire Hanım'ın bile gözbebeği olmuştu.” (M. s. 115).

Gelin her toplumda kıymetlidir. Bekiroğlu, Cam Irmağı Taş Gemi adlı eserinde savaş dönüşü prensesin bir yandan esir alınıp diğer bir yandan da gelin edilmesiyle ilgili bir bölüme yer verir. Bu bölümden gelinin kıymeti anlaşılmaktadır.

“Gelin alayına dönüştürülmüş bir savaş alayının en kıymetli varlığı olarak prenses, bir esir gibi değil, bir gelin gibi ağırlandı.” (CITG. s. 70).

Düğünde gelinin giydiği beyaz gelinlikte duvak bulunur ve bu duvakla gelinin yüzü kapatılır.

“Gelinin yüzü duvakla kapalıydı ama güzel boynundaki kadife kurdelenin ucunda kocaman bir Reşat altının parladığı da gözden kaçmıyordu.” (M. s. 44).

Bu duvak, düğün gecesi “yüz görümlüğü” adı verilen örf sonucu kıymetli bir hediye verilip açılır.

“Gelin Olduğu Gece Yüz Görümlüğü olarak Takılan Zümrüt küpeler ve zaten her zaman kulağındaydı.” (NA. s. 59).

Gelin “nedime” denilen gelinin arkadaşları tarafından süslendirilir.

“Nedimeler tarafından duygulu şarkılar eşliğinde bir gelin gibi süslenip...” (CITG s. 75).

Düğünden önce geline takılacak ziynetler için alışverişe çıkılır. Bu alışverişte sadece gelinin ziynet eşyaları değil çiftin evde kullanacakları eşyalar ve düğünde giyilecek kıyafet alışverişi de yapılır.

“Ağırlık dizmeye çıktıkları gün Neyyire Hanım dünyanın zannettiğinden daha çabuk değiştiğini anladı. Onun zamanında –gerçi ona ağırlık dizilmemişti- kızın ve oğlanın ailesi, kuzenler ve çocuklar dahil, mağazalara doluşur, mantoluk, elbiselik, gecelik, sabahlık için kumaşlar kestirilir, yine cümbür cemaat gidilen terzide model beğenilir, ölçü verilir; kunduracıda gelinin ayağının şekli bir kartonun üzerine çıkartılarak terlik, pabuç ismarlanır, kolonyacıdan Altındamlası alınır. En önemlisi, alışveriş boyunca gelin susar, öne çıkmaz, fikir beyan etmezdi. Kendisine bir şey sorulduğunda mesela sarıdan nefret ettiğini söylemez, “Siz bilirsiniz” diyerek boynunu büker, ömrü boyunca görüp göreceği gardırobun seçimini, içi gitse de büyüklere bırakır, saygıda kusur etmezdi.” (M. s. 109).

Düğünden önce gelinin hamama götürülmesi adeti vardır. Gelin hamamı adetinde önceden randevu alınır ve pazarlık yapılır. Mücella romanında bu örfе değinilmektedir.

“... şu ikisinin gelin hamamı için geldiklerinden emindi. Çünkü bir görüşme talep ederek camekanın kapısını itenlerin hemen hepsi gelin hamamı için gelir, utanıp sıkılmadan pazarlık ederlerdi.” (M. s. 111-112).

Düğünde damat tarafından birçok kişiye bahşiş verilir. Gelin Hamamında hamamcıya bahşiş de verilir. Gelinin başından atılan buğdayın, şekerin içine de para konulur.

“Refik Bey ise kız tarafı hamamcının bahşişini havlu, tül bent cinsinden verse de eve girerken Filiz’inin başına saçılan konfetilerin arasına buğday ve şeker gibi bol miktarda kırk para bile katmıştı.” (M. s. 117).

Evlenecek kız ve erkeğin ailesi tarafından yeni kurulan aile birliğine katkı sağlamak amacıyla hazırlanan, yaptırılan ve satın alınan eşyalara çeyiz denir. Çeyizin hazırlanması, kız evinden oğlan evine götürülmesi, sergilenmesi etrafında oluşan gelenekler bütününe çeyiz geleneği denir. Eşyalarının bulunduğu sandığa çeyiz sandığı denir. Yorganların ise nişandan sonra dikilmesi adetine Mücella’da değinilmiştir.

“Tez zamanda dolmaya başladı Mücella’nın servi ağacından güve tutmaz çeyiz sandığına zorlu dantelleri kar gibi poplinlere ustaca tutturulmuş yatak takımları, upuzun yastık kılıfları, havlular, yorgan çarşafları, karyola etekleri, yaygılar, oda takımları, şerbet peşkirleri, bardakaltları, sürahi ağızlıkları, sehpa örtüleri, peçeteler. Hatta köşe kirlentleri ve yer minderleri için yüzler, yeşil kadife bir Kur’an kabı, Enam kılıfı, şamdanlı seccadeler, seccade ayakları bile hazır edildi. Yorganlar sonraya bırakıldıysa da –öyleydi adet, yorganlar nişandan sonra diktirilirdi.” (M. s. 58).

Çeyiz sandığında bulunanlar her dönem değişikliğe uğrar. Mücella romanında çeyiz sandığında bulunanların her dönem değişikliğe uğramasıyla ilgili bir bölüm bulunmaktadır.

“Bu evdeki çok şey gibi Mücella’nın sandığı da önce elli yıl evvelden kalma adetlerle doldu. Gerçi para kesesi, saat kesesi, tarak kesesi, bilimum keseler gibi hotoz, uçkurluk da yoktu bu çeyizlerin arasında ama hatırı geçen konu komşudan itirazın yükselmesi yine de gecikmedi. Kim koyuyordu Allah aşkına bu devirde kızının sandığına gümüş tel işleme hamam peştemalını, üçgen baş havlusunu? Sırma saçaklı, gümüş pullu peştirlere kim elini kuruları? Kaşık torbası mı kalmıştı? Bunlar eski adetlerdi.” (M. s. 56-57).

Yazar Mavi Lale kitabında da çeyiz sandığına değinmiştir.

“...gönderildiğini öğrenemez, çeyiz sandığında neler taşındığını merak edemezdim.”
(M.L. s. 89).

Düğünden önce yerine getirilen adetlerden bir diğeri ise damat bohçasıdır. Yöreden yöreye içerisindekiler farklılık gösterse de genelde pijama, terlik, traş seti, kemer, cüzdan, kol saati gibi hediyeler bulunur. Hatta kayınbabaya ve kaynanaya da hediyeler konulabilir. Hediyeler çeyiz sandığı gibi abartılı ve süslü bir şekilde hazırlanmaz.

“Nasıl olduysa Mücella “Damat bohçası mı bu?” diye soruverince öyle bir baktı ki ona Neyyire Hanım, bakış değil başka bir şey vardı gözlerinde, soyut bir şiddet. Bu bakışlar atlıyı attan indirebilirdi.

“Elinin işine bak sen kızım” dedi Neyyire Hanım. “Gerisini sual etmen münasip düşmez.”

Damat! Ne ayıp kelimeydi demek bu! Mücella hemen o an gündelik lügatinden sadece damadı atmakla kalmadı, koca, evlilik, zıfaf, gerdek, bütün bu kelimeleri ekleri ve kökleriyle, imaları ve telmihleriyle siliverdi. Kendisine düşen, susmak ve işine bakmaktı sadece.” (M. s. 59).

Evlilik kurumu yürütülemediği zaman son çare olarak çiftler boşanma kararı alır. Boşanmak, dinen ve toplumsal olarak yasak değildir ancak son çare olarak başvurulması önerilir. İsimle Ateş Arasında romanında boşanma ile ilgili bir bölüm bulunmaktadır.

“On yıldır bana mahrem olanı bir anda na-mahrem kılacak olan cümleyi, bekleyemedim üçünü bir arada, üç kez arka arkaya söyledim.

Boşluk titredi. Yer ile gökler titredi. Evren titredi. Allah'ın en sevmediği helaline dair sözcük böyle düştü hikâyenin orta yerine. Bana boş oldu.” (İAA. s. 39).

5.3. Ölüm

İnsan her canlı varlık gibi doğar, gelişir, büyür ve ölür. Her canlının kaçınılmaz sonudur ölüm. Toplumsal örf, adet, gelenek ve görenekler ölümden sonra da ölen kişinin akrabaları, yakınları, sevenleri tarafından yerine getirilir. Boratav, ölümden sonra yapılanlarla ilgili şu açıklamalara yer vermiştir:

“Gömülmeden sonra, imam olsun, cemaat olsun Kur'an'dan belli ayetler okurlar. Sonra imam “talkın” verir; bu, sorgucu meleklere ölünün vereceği karşılıkları kolaylaştırma amacı ile söylenen öğüdümsü Arapça sözlerdir. En

sonunda, ölünün oruç ve namaz borçlarını ödemek, yerine getiremediği sözlerini affettirmek için fakirlere para dağıtılır (“devir” ya da “ıskat” işlemi).

Bu işlemlerden bir bölümü tamamıyla dinlik niteliktedir; bizim memleketimizde Müslüman Türk halkının çoğunluğunun uyguladığı kurallar Sünnî-Hanefî mezhebinin öğretileri çerçevesi içindedir. Ölünün yıkanması, kefenlenmesi, minarede verilen “sâlâ” ile ölüm olaylarının bildirilmesi, cenaze namazı, mezar başındaki “talkın” ve Kur’an’dan ayetler okunması, “ıskat” işlemleri gibi.” (Boratav, 2013: 222-223)

Son nefesini vermek üzere olan kişinin ölüp ölmediğinin kontrolü önceden ayna ile yapılırdı. Aynada buğu olmaması artık kişinin nefes alamadığını ahirete göçtüğünü gösterirdi. Nazan Bekiroğlu, Mor Mürekkep adlı deneme kitabında ölen kişinin ağızına ayna tutulmasını anlatır.

“Ürperti, aynanın “ölüye ölü diriye diri” oluşundan mı sadece? Bir ayna tutulması kadar basit olduğundan mı ağızdan çıkan son nefesin söylediğinin? İlk nefesle buğulanır ayna, son nefesle temizlendiğinden mi?” (MM s. 162).

Türklerde ölene ve ölen kişinin yakınlarına büyük saygı gösterilir. Ölünün gömülmesinden itibaren görülen bu saygı, ölen kişinin yakınlarına olan davranışlara kadar devam eder. Ölen kişi İslam inancı çerçevesinde yüzü kibleye bakacak şekilde şefkatle, tekbir eşliğinde defnedilir.

“Her birine mukaddes bir şey incitmekten korkarcasına, saygıyla, nezaketle, şefkatle ve tekbirler eşliğinde battaniyelerin üzerine uzatıp yüzlerini kibleye çevirdiler” (NA. s. 250).

“Mezar kazıcılar ilk zamanlar ölüleri bu derin çukurlara sıra ile diziyor, hiç olmazsa yüzlerinin kible yönüne bakmasına dikkat ediyorlardı” (NA. s. 399).

Nar Ağacı romanında, Türklerin kendi yakınları olmasa bile ölen bir kişinin ortada bırakılmamasını, kendi yakınıymış gibi aynı saygıyla gömülmesi anlatılır.

“Bu vagonlarda yol boyunca açıklıktan, susuzluktan, havasızlıktan ya da zaten hasta veya yaralı olduklarından ölen askerler olur. Ruslar istasyonlarda onları birer Boş çuval gibi vagonlardan aşağı atarlar. Gence istasyonunda da böyle olur. Gence Milli Komitesi bu işi kendisine dert edinmiştir. Bu şehit evlatlarının ölüsünün yerinden yurdundan uzakta, ortada kalmasına razı olmaz. Her esir trenini bekler. Ölüleri toplar. Onları Müslüman mezarlığına götürür, tekbirini, namazını, duasını eksik etmeden defneder” (NA. s. 248).

Bir yakınıni kaybeden kişi bir süre dünyevi işlerle uğraşmaz. Nar ağacı romanında Murtaza eşini kaybettiğinde dükkanını kapatır. İki eli kanda dahi olsa dükkanını açan Murtaza, eşini kaybettiği için birkaç gün iş yerini açmaz.

“Murtaza iki eli kanda olsa ekmek tezgahının kapısını açık tutan esnaftandı. Bir daha itti. Yok! O sırada aşçı dükkanının ustası, “Berber Murtaza'nın haremî ölmüş duymadın mı?” diye seslendi. “Dükkân bugün kapalı” (NA. s. 107).

Ölümden sonra üzüntünün devam etmesine matem denir. Ölen kişinin yakınları matem süresince karalar bağlar ve siyah giyinir. İsimle Ateş Arasında romanında bu bilgiyle karşılaşırız.

“Ve çok defa hümayun bir kıyafetin ilk rengi matemî siyahı olurdu” (İAA. s. 116).

Bir kişi öldükten sonra onun yaşadığı eve yemek götürme Anadolu'da halen devam eden bir gelenektir. Böylece komşuluk desteği gösterilir. Saygı gereği radyo, televizyon açılmaz; yüksek sesle gülünmez, komşularının acıları paylaşılır.

“Fahir döndükten sonra da eşin dostun elde tencereler, baş üstünde tepsilerle Mücella'nın evine gelip gitmesinin ardı arkası kesilmedi. Oysa kim vardı bu evde, kim yedi bunca yemeği? Yine de mahalle gibi sülalenin kadınları da öyle basit yemeklerle değil marifet isteyen su börekleri, zeytinyağlı yaprak sarmalar, ev açımı baklavalarla gösterdiler hünerlerini. Komşuluk hatırına radyolar açılmadı. Değil sokakta evlerde bile yüksek sesle gülünmedi. Ezkaza bir kahkaha çıksa ağızlarından, suçluluk hissedildi. “Gece yalnız kalmasın” diye, hısım akrabadan genç kızlar Mücella'da yatıya bırakıldı. Ölene de kalana da itibarda kusur edilmedi” (M. s. 262).

Ölen kişinin kıyafetleri fakire fukaraya dağıtılır, evde bekletilmez. Neyyire Hanım öldükten sonra Mücella baygınlıklar geçirirken dağıtılmıştır.

“Anacığının yatağı köşede, öylece duruyor olsa da ceviz dolabındaki yelekler, hırkalar, mantolar, başörtüler, terlikler çoktan fakir fukaraya dağıtılmıştı Mücella'nın iki baygınlık arasında gözünü açıp açıp yumduğu günlerde” (M. s. 268).

Mücella romanında cenaze törenlerine eskiden kadınların daha sonra gitmesiyle ilgili bir bölüm bulunmaktadır.

“Kadınlar gitmezdi o vakit cenaze namazına, defin esnasında da mezarlıkta bulunmazlardı.

“Sonra, erkekler çekildikten sonra!” (M. s. 257).

Ölümden sonra yapılan başka bir gelenek ise ölen kişinin yedisinde, kırkında, sene-i devriyesinde mevlid okutmaktır. Ölen kişinin ruhuna mevlid okutulur ve gelen kişilere hatta bütün mahalleye helva dağıtılır. Onlarla ölen kişinin ruhuna dua ederler.

“Mevlid doğum demektir ama Anadolu’da yüzyıllardır ölümler için iç içe geçmiştir. Neyyire Hanım’ın ve Tevfik Efendi’nin annesinin, babasının büyükbabasının, onların da isimleri bile bilinmeyen büyük büyükbabalarının, daha büyük büyükannelerinin ruhları için bile Mevlid okutulmuştu bu evde” (M. s. 245).

“Ama bir imarethane bereketinde artan bu mevlid helvası hatırı sayılır kadın cemaatiyle sınırlı kalmaz, mahallenin tamamına, hastalara, yaşlılara, hatta esnafa dağıtılırdı ve Tevfik Efendi’nin adını bile duymamış olanlar bu helvanın yüzü suyu hürmetine kemikleri çoktan toz olmuş mevtanın temiz ruhuna üç Kulhüvallah bir Elham okurlardı” (M. s. 248).

Mezar taşlarındaki incelik bile toplumumuzun bir yansımasıdır. Mezar taşlarındaki semboller ölen kişi hakkında bilgi verecek şekildedir. Nazan Bekiroğlu bu inceliğe Mimoza Sürgünü kitabında yer vermiştir.

“Kimi dimdik ayakta kimi yarı belinden kırık kimi tümünden yıkık mezar taşları, üzerindeki fesler, kalemler, kılıçlar, gemiler, yeniçeri başlıkları ile ölünün, sağlığındaki mesleğine, eğilimine, sosyal konumuna göndermede bulunur. Bu şekillerden anlarız ki orada yatan ya gemicidir ya askerdir ya şairdir ya ilmiye mesleğindedir vesaire. Dantelli, güllü, çiçekli, yemenili zarif taşlar ise orada bir kadının yattığını söyler” (M.S. s. 82).

Ölen kişinin ruhuna Yasin okunur, mekanının cennet olması için dua edilir. Mücella romanında Neyyire Hanım Rus General’in kardeşi için Yasin okur, dua eder.

“Allah rahmet eylesin General Efendi” dedi usulca. “Üzülme. Bu dünya ölümlü. Kim ölmeyecek ki? Eve dönünce ben senin biraderin ruhuna bir Yasin okurum” (M. s. 173).

“Eve döndüklerinde Neyyire Hanım Rus General’in kardeşi için niyet ettiği Yasin’i derin bir huşu içinde okudu. Mevtanın mekanının cennet olması, Posbıyık General’in de geride kalan dokuz boğazı doyuracak kadar rızkının açılması için halis bir kalple dualar etti” (M. s. 175).

5.4. Günlük Hayatla İlgili Gelenek Görenekler

Toplumsal bir varlık olan insan, sadece kanunlar karşılığında yaptırımlarla karşılaşmaz. İnsan yaşadığı çevrenin yazılı olmayan kurallarını da benimser. Günlük

hayatla ilgili davranışları bu kurallar çerçevesinde de şekillenir. Bu davranışlar gelenek, görenek, örf, adet kavramlarını kapsayan çatıdır. Sedat Veyis Örnek bu kavramları şöyle açıklamıştır:

“Örflerin bireyle birey, bireyle aile, bireyle komşular ve akrabalar, bireyle halk ve ulus arasındaki ilişkileri, davranışları tutum ve tavırları düzenleyen ve belirleyen işlevleri vardır. (...) Öte yandan cins, yaş, sınıf ve mesleklere göre belirlenmiş çeşitli örfler bunlar arasında bağlantıyı koruma, kollama, pekiştirme ve denetleme işlevleriyle yüklüdür.

Yaptırım gücü örfe bakarak daha gevşek ve esnek olan âdedin birçok tanımı yapılmıştır. Örneğin, “Belirli ve alışagelmiş ölçüler içinde uygulanan; bir topluluğun kültüründen beklenen ya da ondan güç alan, dayandırılan tutum ve davranış tarzı”. (...) Örfdeki yapıma ya da kaçınma zorunluluğu yerine, âdette yapılmalı ya da yapılmamalı niteliğine bürünmektedir.

Gelenekler sözlü ve yazılı olmak üzere iki bölüme ayrılırlar. Tıpkı âdetler gibi ama onlardan daha güçlü olarak toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve denetlenmesinde önemli rol oynarlar. Nitelikleri bakımından genellikle tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde daha etkilidirler.

Görenekler, günlük yaşantımızın gerekli gördüğü ilişkilerin düzenlenmesinde bireyler arasında sürtüşmeleri azaltmakta, toplumsal ilişkilerin kolaylaşmasından belirleyici rol oynarlar. (...) Örfelere, âdetlere, geleneklere göre yaptırımları daha gevşek ama modaya bakarak daha uzun süreli ve dayanıklı olan görenekler ülkeden ülkeye değiştiği gibi, bir ülkenin çeşitli yörelerine ve sınıflarına göre de ayrımlar gösterirler.” (Örnek 2000: 123-127).

Bu tanımlamalar ve açıklamalardan yola çıkarak Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde günlük hayatla ilgili gelenek ve göreneklere tespit edip değerlendirelim.

5.4.1. Edepli Davranma

Toplum töresine uygun davranmaya, inceliğe, ahlaklı davranmaya edep denir. İslam inancıyla şekillenen hayatın her yönünü kapsayan görgü ve ahlak kurallarıdır. En basit bir eylem edep dairesi içinde olur. Büyüklerin olduğu bir ortamda küçükler edep gereği çok konuşmaz dinlemeyi tercih ederler.

“İftara kadar Halil Safa Bey oğlumla biraz sohbet edelim” dedi Hacıbey.

“Onlar günün bu en tatlı vaktinde hararetle bir sohbeta başlarken, İsmail adap gereği konuşmaktan çok dinliyordu” (NA. s. 69).

Edep gereği mevzu siyasi konular bile olsa büyüklere itiraz etmek hoş karşılanmaz, genelde de küçükler susamayacağını hissederse ortamdaki uzaklaşmayı tercih ederler.

“Üniversiteli genç sıkıntıyla doğruldu yerinden. Edep, siyasi mevzularda bile büyüklere itiraz etmesine maniydi bu meclislerde. Müsaade istedi, bahçelerden birinin yollarında uzaklaştı” (NA. s. 155).

Bazı durumlarda ise küçük söze uygun bir şekilde girmeyi tercih eder. Edep gereği saygıyı elden bırakmadan konuşmaya başlar.

“Setterhan sıkıntıyla dinledi. Biraksa, babası herhalde Reyhan'ın bütün geçmişini ve halihazırını anlatacak, geleceği hakkındaki tahminleri de sıralayacaktı. Saygısızlık yapamazdı, ağırbaşlılıkla dinlemeye devam etti Settarhan ama uygun bir yerde söze girdi çünkü hikâyenin sonu gelecek gibi değildi” (NA. s. 158).

Âşıkların hikayelerini anlattığı meclislerde de edepli davranılır. Setterhan'ın Tebriz'de Kerem ile Aslı'nın hikayesini dinlediği mecliste bu durum yazar tarafından betimlenmiştir.

“Çok geçmeden Kerem ile Aslı'nın hikayesini anlatacak bir başka aşık geldi, yüksekçe bir yere oturdu, çalıp söylemeye başladı. Ayağını uzatan, öksüren, laubalilik yapan bulunmazdı zaten bu meclislerde fakat bu defa nefes alınsa duyulacaktı sanki, herkes kulak kesilmişti” (NA. s. 355).

Toplumumuzda büyüklerin yanında sigara içmek edepli bir davranış olarak sayılmaz. Nar Ağacı romanında, AzamPiruz'la kaçtıktan sonra Setterhan'ın Çiçek Hala ile arasında geçen konuşmada Çiçek Hala'nın izniyle Setterhan sigara içer.

“Ellerini çekti Çiçek Hala. “Otur” dedi, “Otur da halleşelim.”

Bir çubuk da Setterhan'a uzattı.

Kadında olsa ailenin bir büyüğünün, hem de yaşını başını almış, erkek taifesine karışmış olan birinin karşısında çubuk tütürmek! İnanılır gibi değildi. Fakat hal de O alışıktı hallerden değildi. Üstelik Çiçek Hala. Settarhan çubuğu aldı, yaktı” (NA. s. 350-351).

Nar Ağacı romanında Büyükhanım Zehra'ya o günün koşullarına göre tembihlerde bulunmuştur. Günümüzde bu tembihlerin pek geçerliliği olmasa da ele almak istedik.

“Bugün tekrar Halide’ye gidilecekti. Büyükhanım ve Zehra çarşaflandılar, başlarını taşlıkta çattılar aceleden, yola koyuldular. Kapıdan daha çıkmadan Büyükhanım her zamanki tembihlerine ardı ardında sıralamıştı:

“Yürürken sağa sola bakma. Yollarda gülme. Milleti peşimize takma. Kız kısmı ağır gerek. Kendine söz getirme. Yanımdan ayrılma, dükkanların önünde oturan adamlara yakın geçme”(NA. s. 81).

5.4.2. Misafirperverlik

Piruz, Setterhan’a misafir olduğunda ona saygıda kusur edilmez. Mecusi olan Piruz’un ne Mirza Han ne de ailenin herhangi bir üyesi tarafından inancı sorgulanmaz, itibarsızlık gösterilmez.

“Setterhan rahatladı. “Gel” demesi zor olsa da bir kez “Gelsin” dediyse Mirza Han, misafire itibarda kusur etmez, ettirmezdi.

Düşündüğü gibi de oldu Setterhan’ın. Ertesi gün Tebriz istikametinden gelen dört atın çektiği eski bir arabadan Piruz’u alıp da ikindiye doğru eve getirdiği andan itibaren ona itibarda kusur edilmedi. Her şeyin en iyisi pişirildi, ikram edildi. Odaların en güzeli açıldı, döşeklerin en rahatı serildi” (NA. s. 333).

6. HALK BİLGİSİ

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde geçen çeşitli rahatsızlıklara karşı halk hekimliği, halk veterinerliği, halk meteorolojisi ve takvimi, halk botaniği ele alınmıştır.

6.1. Halk Hekimliği

Geleneksel halk hekimliği tarihsel süreç içinde tabiat olaylarını, çevrelerini algılama, anlamlandırma ve tepkide bulunma neticesinde doğmuştur. Geleneksel tedavide sağlıklı yaşam veya rahatsızlıklara karşı birçok uygulama denenmiştir. Bu uygulamalarda inançlar etkili olmuştur. Bu inanç ve uygulamalarda çeşitli otlar ve meyveler kullanılırken bu bilgiler nesilden nesile aktarılmıştır. Bilimsel gelişmeyle ve modern tıpın ilerlemesiyle bu inanç ve uygulamaların etkisi azalsa da günümüzde alternatif tıp kavramıyla, halk hekimliği bir motif ve sağaltım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ali Berat Alptekin’in halk hekimliği ile ilgili görüşleri şöyledir:

“(…)Halk hekimliği, imkanların sınırlı olması ya da ümitlerin tükendiği anda başvuru olan bir yöntemdir. Modern tıbbın; “Bizim yapacağımız bir şey kalmadı.” Demesiyle tükenen ümitler, halk hekimliği ile birlikte yeniden canlanır. Düşünün bir kere; tıp ilmi, hastalığın teşhisini koymuş, tedavisine başlamış ve belirli bir aşamadan sonra sonuca olumlu ya da olumsuz yönde ulaşmıştır. İşte o zaman hasta ile doktor en zor anı yaşamaktadır. Eğer tedavi olumlu sonuç vermişse her iki taraf da mutlu; olumsuz cevap vermişse her iki taraf da üzgündür. İşte o zaman hasta yakınları, halk hekimlerinin yolunu tutmakta ve hastaya alternatif tıbbın tedavilerini uygulamaya başlamaktadırlar.

Günlük hayatımızın vazgeçilmezleri arasında yer alan halk hekimliği, Türk kültüründe o kadar etkili olmuştur ki hayatın her dalında kendine yer bulmuştur. Bu husus sadece halk edebiyatında değil, zaman zaman eski Türk edebiyatı ve günümüz edebiyatında da insanların ilgisini çekmiştir. (Alptekin, 2011: 90-91)

Nar Ağacı romanında Berber İsfendiyar’ın, kendi işinin dışında birçok hastalığa karşı çalınan bir kapı olduğu anlatılır.

“İsfendiyar, belinde ibrişim peştamal, çıplak ayaklarına geçirdiği nalınlar, dirseklerine kadar sıvalı kollarıyla iş kıyafetindeydi. Kendilerine ait raflarda duran çeşit çeşit ürkütücü aletler, küçük kavanozlarda ufak tefek yaraları tedavi için kullanılan merhemler, daha gösterişli ilaçlar onun da bütün meslektaşları gibi aynı zamanda dişçi, sünnetçi, hacamatçı olarak tanındığını; uyuz, egzama, sıraca tedavisinde de hala çalınan ilk kapı olduğunu gösteriyordu.” (NA. s. 111).

6.1.1. Baş Ağrısı Tedavisi

Baş ağrısı tuttuğunda şakakları karanfil yağıyla ovmak, alına patates dilimi koymak kullanılan tedavi yöntemleridir.

“Cemreler yakındı. Neyyire hanım’ın baş ağrısı tutmuş, şakaklarını karanfil yağıyla ovmuş, patates dilimleri çatmıştı alına beyaz bir tülbentle. Yatağından kalkamamış, kahvaltı sofrasını kuramamıştı. Sabah kahvesini bile içememişti ki işte asıl bu nadirattandı.” (M. s. 31).

“Neden sonra sokakta belediye işçileri boy gösterdi. Önce her yağmurda çamur içinde kalan kapı önü kazıldı köstebek yuvası gibi. Ucuz taşların iş makineleriyle delinmesi zor olmadı ama uğultuları günlerce Neyyire Hanım’ın beyninin içinde zonkladı. Meşhur baş ağrılarında biri tuttu. Tülbent çattı alına, çepeçevre patates dilimlerini dizdi.” (M. s. 187-188).

6.1.2. Bayılmalara Karşı Tedavi

Bayılmalara karşı soğan veya kolonya koklatma, bezin ucunu yakıp koklatma bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

“Diz çöküp çarşafın üzerine kapandığında içinde hala bir ümit mi vardı ki sınıksız tuttuğu pazar torbası hala elindeydi. Ama soğukkanlılık da ümit de, bir ölünün soğuk yüzüyle karşılaşınca dağılıp gitti. Mücella önce çırpınmaya başladı, çok geçmeden hayatında ilk kez bayıldı.

Mahallenin kadınları Lokman ruhu damlatılmış suyu kitlenmiş çenelerini ayırarak ağzına dökmek için hayli çaba sarf ettiler. Kâr etmedi. Ucu yanmış çaput, soğan koklattılar. O da yetmedi.

“Birkaç damla limon kolonyası katın suya da içirin” diye seslendi Müzeyyen Yenge.” (M. s. 255).

“Ertesi sabah kapının çingırağı çekildi. Siranuş, bir eliyle Anuş’un elinden tutmuş, diğer elinde bir bohçayla sürünürcesine girdi içeri. Fazla söz etmedi ama ölüm sarısı sinmiş yüzünün renginden neler olup bittiği belliydi. Anuş’u çekeleyerek Büyükhanım’a yaklaştı. Onun bir şey demesine kalmadan, önce Büyükhanım’ın ayaklarına kapandı sonra olduğu yere yığıldı. Hacıbey yerinden doğrulamadan Zehra ve Keyfiye gürültüye koştular. Limon kolonyası koklattılar, paçavra yakıp dumanını burnuna tuttular. Bir iki yudum suyu kenetlenmiş çenelerinin arasından akıtılabildiklerinde kadıncağız kendine gelebildi, bir gecede yirmi yaş birden yaşlanmış, o şen şakrak Siranuş gitmiş yerine canlı bir cenaze, bir heyulâ gelmişti.” (NA. s. 277).

6.1.3. Bitkilerle Tedavi

Çeşitli bitkilerin kaynatılma, ezilme gibi yollarla ilaç haline getirilerek rahatsızlıkların, hastalıkların tedavisinde kullanıldığını görürüz. Nazan Bekiroğlu, Nun Masalları eserinde kalfanın rahatsızlığının giderilmesinde bu yöntem kullanır.

“Bu durumun düzelebilmesi için ancak tek bir çare bulunduğunu söyledi ve büyükbabasının da büyükbabasından ailesine miras kalan bir halk ilacının reçetesini verdi. Lale-i Rumi ya da İstanbul lalesi adıyla tanınan bir tür lalenin sarı renklisinin kaynatılmasıyla elde edilecek şurubun bir yığın işlem gördükten sonra sadece bir kez içirilmesinin, kalfanın bütün sıkıntılarını alıp götüreceğini ve onu eski haline döndürebilecek kadar güçlü bir ilaç olacağını söyledi.” (NM. s. 55).

Nar Ağacı romanında Piruz, Taht-ı Süleyman'a gelince rahatsızlanır. Hengame ona şifalı bitkilerden ilaç yapar ve iyileştirir.

"Piruz'a gelince. Yezd-Tebriz arasındaki onca yolu alırken başı bile ağrımamış olan Piruz'u Taht-ı Süleyman'ın havası çarptı, geldiğinin ertesi gün yataktan çıkamadı. Alev ateş alıyordu. "Hava değişimi" dedi Hengame Hanım anında teşhis koyarak, " Hekime gerek yok. Ben iyi ederim." Şifalı bitkilerden demlenen çayları acı ilaçlar, onu da üç kat yorgan altında terletmeler ve daha bir sürü şeyler takip etti. Sonunda Hengâme haklı çıktı. Ertesi sabah Piruz sapasağlam ayağa dikildi." (NA. s. 333).

6.1.4. Bulantı Tedavisi

"Büyükhanım giderayak gövdesini okşadığı ağaçtan üç beş limon kopardı, bir tutam nane topladı, yüküne kattı. "Yol hali, belki midesi bulanana, safrası kabaran olur" diyordu. Ah Büyükhanım!" (NA. s. 289).

6.2. Halk Veterinerliği (Baytarlığı)

"Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası" adlı eserde halk baytarlığı şu şekilde açıklanmıştır:

"Anadolu halkının veteriner olmadığı zamanlarda ya da veterinerlere ulaşamadığı durumlarda ya da gitmek istemediklerinde hayvanlarını hastalıklardan korumak veya tedavi etmek için başvurdukları uygulama ve pratiklerin tümüne halk baytarlığı denmektedir." (Oğuz, 2008: 171).

Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı romanında, Büyükhanım Görele'de sohbet ettiği Remziye'yi ve ineğini Harşit'in kıyısında görür. Bu bölümde ineklerin sağlıklı ve bol sütünün olması için yapılanlardan bahsedilir.

"Remziye uzun uzun ineğini anlatmış, daha bu yaz Yaşmaklı'ya deniz kıyısına indirdiği Aladurbiye gününü hasretle anmıştı. Aladurbiye'de yüksek köylerden ineğini, öküzünü alıp deniz kenarına inen köylü kadınlarla, genç kızlarla dolu bir bayram yerine dönerdi kumsallar. Boyunları dizi dizi boncuklarla, komar ve zifin çiçeklerinden kolyelerle, hele de kocaman nazarlıklarla süslenmiş olan hayvanların kulaklarının arası, güzel ve geniş alınları da aynalarla, ziller ve çingiraklarla donanmış, kuyruklarına bile püsküller, fiyonklar asılmış olurdu. Bu kadar süsten ağırlaşmış, mutlu hayvancıkların her birini, bir kadın ya da genç kız şefkatli ve tatlı sözlerle boynundan, göz kapaklarından, alından, sırtından, sağrısından okşayarak

denize doğru sürer; o boğucu, yapış yapış temmuz sıcağında hayvancık da gönüllü olarak bu sevk edilişe itaat ederdi. Önce ayakları bilekleri ıslanır, su dizlerine kadar çıkar, sonra karnı, sırtı suya gömülür, sonunda sadece başı dışarıda kalır, kulaklarını ve burnunu havaya dikerek öylece serinlerdi. Yıl boyunca artık ineğinin hastalanmayacağına sütünün bol olacağına inanan kadınsa onu okşamaya devam ederken gözlerini sıvazlar, bir yandan da türküler söyleyerek yakındaki arkadaşlarına mâni atardı.” (NA. s. 302-303).

6.3. Halk Meteorolojisi ve Takvimi

Halkın gökyüzüne ya da ağaçlara bakarak mevsimsel tahminde bulunmasına halk meteorolojisi denir. Nar Ağacı romanında Büyükhanım kestanelerin dökülme zamanından, kavakların yaprak dökme biçimine bakarak mevsimsel tahminlerde bulunur. Mart ayının ilk gününün Rumî takvimde yılın ilk gün olmasından yola çıkarak, mart ayının ilk on iki gündeki olayların her birinin on iki aya denk geldiğini belirterek takvim çıkarır. Her ayın nasıl geçeceğini bu on iki günden tespit eder.

“Kavakların yaprak dökme biçimi, ayvaların azlığı çokluğu, kestanelerin dökülme zamanı ve daha bir sürü şeyden Büyükhanım mevsimlerin nasıl geçeceğini tahmin edecek bilgiye az çok ulaşmıştı yıllardır. Denizin renginden havanın birkaç saat içinde patlayacağını kestirebilir, fırtınanın takvimini bilirdi. Ama yıllık için haritasını çıkarmak için daha kesinlikle bir yolu vardı onun; Martın ilk on iki günü takvimi ve Büyükhanıma bakılırsa ta ezelden bu yana halkın tuttuğunu takvim, kağıtlarda yazılı takvime göre daha çok güvenilirirdi.

Mart 1, Rumî yılın başıydı ve her yıl o gün Büyükhanım takvimini çıkarmaya başlardı. On iki gün boyunca günün muhtelif saatlerinde denize bakan pencere yanaşır, burnunu cama dayar, denizin haritasından göklerin resmini çıkarmayı alışkın yaşlı denizciler gibi ufku gözlerdi. Dağa bakan pencereye döner, bulutların halden hale, resimden resme girmesini uzun uzun izlerdi. Martın 1’inden itibaren 12 gün sayarak havanın nasıl olduğunu, günün nasıl başlayıp hangi renge boyandığını sonra nasıl bittiğini titizlikle gözler, kaydederdi. Bu 12 günün her biri sırasıyla yılın 12 ayına denk gelirdi. Mart 1, Mart ayına denkti örneğin; Mart 2, Nisan’a; Mart 3, Mayıs’a; yılın son ayına kadar böyle giderdi. Kendi annesinden öğrendiği, onun da herhalde izi sürülemeyecek kadar eski bir anneler silsilesinden öğrendiği bu takvim Büyükhanım için o kadar önemliydi ki emsali hiçbir kadın okuma yazma bilmezken o,

zekasını güvenmiş, uzun kış gecelerinde kocasından takvimini kayda geçirmesine yetecek kadar okuma yazma bile öğrenmişti.” (NA. s. 52-53).

Yazar, Mimoza Sürgünü eserinde Kestanekarası fırtınası hakkında isminin nerden geldiğinden özelliğine kadar bilgi verir.

“İsmi var cirmi zayıf, bir esip ardından susan, daha yeni başladı zannedildiğinde hemencecik duran, sonra ortalık günlük güneşlik, sütliman fırtınalara benzemez Kestanekarası fırtınası. Kestanelerin dökülme zamanına denk düştüğü için bu isimle anılır. Fırtına takvimlerinde eylül sonuna kayıtlıdır. Bir sancıyla, yazdan kışı ayırır.” (MS. s. 236).

6.4. Halk Botaniği

Nazan Bekiroğlu, İsimle Ateş Arasında romanında koku ve bitkilerin üzerinde durmuştur. Hangi bitkinin nerede yetiştiğini, ne zaman, nasıl toplanması gerektiğini bilinmesini bunları bilmeden güzel kokuların elde edilemeyeceğini açıklar.

“Hasgül’ün yalnızca mayıs ayında açtığını, yaseminin mutlaka şafaktan önce toplanması gerektiğini aksi takdirde kokusunun en önemli kısmını kaybedeceğini, menekşenin veba hastalığına en iyi ilaç olduğunu. Hem bir koku hem de bir ağaç olan amberin bir adının da kehrüba olduğunu. Koku verici amber kütlelerinin deniz yüzeyinden toplanabilmesi için kim bilir kaç denizcinin can vermesi gerektiğini.” (İAA. s. 69).

“Mevsimine göre, yamaçlara yaslanmış kırlara çıktığımızda, çiçekleri onunla tanıdım. Ağlayangelinin ancak marttan sonra aranması gerektiğini. İffetağacının daima nehir kıyılarında bittiğini

...

Sonra onun bin bir türlü bitki ve koku bilgisi içinde hayatı kolaylaştırışını, her derde derman oluşunu.” (İAA. s. 68).

“Taçlı kırlalesini, mavi unutmabeni ve peygamberçiçeklerini. Beyaz ve pembe nevruzları, leylak renkli ve bir adı da şamdançiçeği olan gelinduvaklarını, eflatun esrarotlarını. Menekşe renkli çayçiçeklerini en iyileri Medine şehrinde yetiştirilen şerit yapraklı sarı sinemakileri. Mor lavanta, mavi kekik, daima yeşil defnenin yapraklarını. Çobançantalarını, mavisemenleri, yemensafranını. Hüsnüyusufları, ebümelikleri, siyah kerbelaçiçeğini, peygambereğacı, şeytansaçını. Hep ondan öğrendim.” (İAA. s. 69).

“Gülün, Geçici olan kokusunu saklamak için tütsüye nasıl dönüştürüleceğini, buhurun ateşe nasıl atılması gerektiğini nereden bileceksin?” (İAA. s. 23).

Nun Masalları eserinde filbahri çiçeğinden laleye, şakayık güllerinden karanfile değin bitkilerden bahseder.

“Evvvela, gelirken kapı önünde gördüğü filbahri çiçeğini anlattı. Sonra, her sene baharın ilk gülünü nasıl beklediğini, o gülü ilk gördüğünde çok büyük bir şeyler olmasını nasıl umduğunu. Sonra, sonra hanımelleriyle gönlünün nasıl kanatlandığını. Sarayın has bahçesindeki nazlı, mağrur ve cimri, tek soğana tek lale, lale tarhlarını. Şakayık güllerini, karanfilleri. Bütün bunlar içinde bir has bahçeye dönüştü. Ömrünün ve baharının ve İstanbul’un has bahçesi bir defter doldurdu.” (NM. s. 11).

7. BAYRAMLAR TÖRENLER KUTLAMALAR

Çalışmamızın bu bölümünde Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde bulunan dini bayramları, özel günleri, törenleri ve kutlamaları tespit edip değerlendirmeye çalıştık.

7.1. Dini Bayramlar

Bayramlar ailenin, akrabaların bir araya geldiği; komşuluk ilişkilerinin geliştiği özel günlerdir. Toplumumuzda bayram günleri önem arz eder. Akrabalar birbirini ziyaret eder, meclisler kurulur. Küçükler büyüklerin elini öper, saygı gösterir. Çok sıcak ilişki kurmayan akrabalar bile bu günlerde mesafeleri biraz olsun kaldırırlar. Mücella romanında bu durumlara şöyle yer verilmiştir:

“Yine de bayram ziyareti, hastalık, mevlid, düğün, Allah esirgesin ölüm, yas, işte bunlar iki ev arasında ihmal edilmezdi.”(M. s. 73).

“Müzeyyen Yenge tarafından resmî bir bayramlaşmayı içtenlikten uzak, öylesine sarf edilmiş birkaç söz izledi.

“Nasılsınız Neyyire Abla? Fahir’den haber var mı? Gelecek mi yakında?”

...

Oturma odasının kapısı ürkekçe itildi. Aralığa uydurulmuş koyu yeşil, kocaman bir göz, odayı bir süre kolaçan etti. Tazecik parmakların ucu göründü sonra. Utangaçlığını üzerinden atınca Yusuf Ziya ancak içeri girebildi. Henüz okula gitmeyen ve bahriyeli kıyafeti giydirilmiş bu çocuk Müzeyyen Hanım’ın ikazı üzerine misafirlerin elini sırayla öptüyse de çocukları bir tarafa bıraktı.” (M. s. 76-77).

Bayram sabahları, bütün ailenin bir sofraya etrafında toplandığı; lezzetin yenilen yiyeceklerden çok bir arada olmanın huzuruyla olduğu zamanlardır. İsimle Ateş Arasında romanında bu bayram sabahı sofralarından biri anlatılır.

“...bayram sabahları kurulan şenlikli sofrada dağıtılan anne kokulu bir tas buğday çorbasının buğusu tüttü durdu.” (İAA. s. 76-77).

Çalışmamızın daha ilerdeki kısmında “Halk Tiyatrosu” başlığında ele alacağımız Karagöz oyunu Ramazan gecelerinin ve bayram günlerinin önemli bir eğlencesiydi. Nar Ağacı romanında bu eğlenceye yer verilmiştir.

“İranlı Hafize Hanım “Bakın” dedi, “Şu bizim Karagöz bahçesinde Feyyaz’ın oyunlarından birini seyretmişsinizdir mutlaka.”

Onay geldi, “Elbette.”

Feyyaz, Trabzon’un meşhur Karagözcüsüydü ve burada hazır bulunanların hepsinin yolu hiç olmazsa çocukluklarındaki Ramazan gecelerinden birinde ya da bir bayram günü O bahçeden geçmişti” (NA. s. 202).

Nazan Bekiroğlu’nun Lâ romanında kurban inancının ortaya çıkışı anlatılır. Hz. Adem’in iki oğlu olan Habil’in ve Kabil’in Allah yolunda kurban ettikleri koç ve tahıllar bir dağın tepesine bırakılır. Hz. Adem, iki oğlundan hangisinin kurbanı kabul olursa onun İklîmya ile evlenmesine razı olacaktı.

“Sabah olup da geri döndüğünde dedi ki: Birer kurban sunun bakalım hanginizin kabul olacak?

Bakalım gökten inen işaret hanginizin kurbanını gösterecek hangisini olduğu gibi bırakacak?

Doğrusu baba yüreği, keşke ikisinin de yanıp kül olsa, diyeydi.” (L. s. 291).

7.2. Kutlamalar

7.2.1. Nevruz Kutlaması

Nevruz, Orta Asya’dan Balkanlar’a geniş bir coğrafyada yaşayan toplulukların kendi kültür değerleriyle özdeşleştirip özü itibarıyla baharın gelişini kutladığı gündür. Anadolu ve Türk kültüründe son derece köklü ve zengin bir geçmişi vardır. Gündüz ve gece süresinin eşitlendiği 21 Mart yani Nevruz günü On İki Hayvanlı Türk Takviminde görüldüğü üzere Türkler tarafından çok eski zamanlardan beri bilinmekte ve kutlanmaktadır. Yeni başlangıç, yeni gün anlamına gelen Nevruz Türklerin

Ergenekon'dan çıkışını da simgelemektedir. Nazan Bekiroğlu Nar Ağacı romanında Nevruz gününden bahsetmiştir.

“Nevruz, dirilmeydi Hafize Hanım'a göre, yıkık devletlerin ayağa kalkması, yıkık ikballerin parlaması. İşte o dirilmenin hatırına Büyükhanım ceviz çekmecesine uzandı, anahtarı kilitte çevirdi.

...

Sofradan kalkarken Yıldırım'a döndü Büyükhanım. Şimdi Konsolosun annesi ve haremî hanımefendileri Nevruz konuklarını binbir gece sofralarında ağırdayacaklardı, konukların da boş gitmemesi nezakettendi.” (NA. s. 59-60).

7.2.2. Hıdırellez Kutlaması

Hıdırellez, bütün Türk dünyasında kutlanılan bayramlardan bir diğeridir. Ruz-ı Hızır olarak da bilinen bu günde Hızır ve İlyas Peygamber'in yeryüzünde buluştuklarına dair inanç vardır. Hızır ve İlyas sözcüklerinin halk dilinde birleşmesiyle bu kelime oluşmuştur. Yaz mevsiminin gelmesini simgeleyen bugün için hazırlıklar yapılır. Özellikle Anadolu'da bugüne özel evler ayrıca temizlenir, yeni kıyafetler giyilir, yiyecekler-içecekler hazırlanır. Temiz olmayan eve Hızır'ın uğramayacağı düşünülür.

Anadolu'nun bazı bölgelerinde Hıdırellez Günü yapılan duaların kabul olması için sadaka verme, oruç tutma, kurban kesme adetleri vardır. Hıdırellez kutlamaları daima yeşillik, ağaçlık alanda yapılır. Kırlardan çiçek ve otlar toplanılır. Bu otların kaynatılıp içildiğinde hastalıklara iyi geleceği, bu suyla kırk gün yıkanılırsa genç ve güzel kalınacağı dair inanç vardır. Ayrıca bugün Hızır'ın uğradığı yere bereket geleceğinden cüzdan veya para keselerinin ağzı açık bırakılır. Ev, araba gibi beklentileri olan kişiler de bunların resimlerini çizerler.

Mücella romanında, Pervin ve Nazlı'yı çağıran Mücella'nın Hıdırellez hazırlığı yaptığı görülür.

“Hıdırellez'di bugün. Pervin'le Nazlı gelecekti. Patates haşlayacaktı Mücella, soğan kabuğu atılmış suda yumurta kaynatacaktı. Pazı kayganası kızartacaktı Neyyire Hanım'ın bakır tavasında. Turfanda domates, salatalık, yeşil soğan doğrayacak, turşu çıkaracaktı. Sofra kuracaklardı çardak altında. Allah ne verdiyse yiyip içecek, gönül eğleyeceklerdi.” (M. s. 331)

“En son da minik cüzdanını, yine ağzını açarak köşedeki masanın üzerine bıraktı.

Kendisini merakla izleyen Mücella sormadan o cevapladı.

“Hızır’ın eli İlyas’ın eline değdiği anda bereketten nasiplensinler diye.”(M. s. 53).

“... bütün anneler gibi, bir avuç tuz karıştırdığı bir tas suyu taş teknenin olduğundan akıttı. Yetinmedi, nereden gelmişse bir yalıçapkını asmanın dalından onu gözetlerken, bahçe toprağına bir avuç fasulye ekte.

...

Allah muhafaza, demek o fasulyeyi toprağına ekmeseydi, tuzu suya karıştırıp dökmese, bütün bu eğrilikler –vaktine saatine denk geldiyse tabii- müstakbelde doğacak bir bebeğe geçecekti. Evinde, beşikte olsun bir kız çocuğı bulunan hiçbir anne ihmal etmezdi bu yüzden Hıdırellez tuzunu, fasulyesini ve zamanın ne çabuk geçtiğı en çok anneler bilirdi.” (M. s. 54).

7.3. Törenler

7.3.1. Sünnet Töreni

Sünnet, erkek çocuğunun cinsel organının uç kısmındaki derinin çepeçevre kesilmesi işlemidir. Anadolu’da çocukla ilgili geleneksel törenlerin en önemlisidir. Bu köklü gelenekte toplumsal beklenti bulunur ve önceden hazırlıklar yapılır. Ailenin maddi durumuna göre yapılan törenlere akrabalar, komşular ve tanıdıklar çağırılır. Düğün eğlencesi şeklinde olabildiğı gibi bazı aileler mevlid okutur. Nazan Bekiroğlu’nun İsimle Ateş Arasında romanında Padişah’ın çocuğına yapılan sünnet töreni anlatılmaktadır.

“Davete icabet bir yandan sünnet bir yandan siyaset demektir. Gelenler geldi gelmeyenler hediyelerini gönderdi. Çok hediye aldı gözüniün nuru şehzadesi. Mukabelesi vardı hediyeinin, böylesi uygun düşerdi. O da padişahı dahası babaydı. Dağıttı hediyelerini başlattı şenliğini.” (İAA. s. 58).

“Sonra tören meydanından Cambazlar, perendebazlar, ateşbazlar geçti. Padişahın şenliğinin ayrıcalıklı konuklarıydılar. Çünkü kimselerin oynamaya kalkışamayacağı şeylerle, ateşle, havayla, canlarıyla oynardılar. Sanat değildi gerçi icra ettikleri şeyin adı. Ama İstanbul’un, garip şeylere alışkın halkı sergiledikleri hüneri hacmince armağan almalarına, bazen bir gecede servet sahibi olmalarına alışkındı.”(İAA. s. 58).

“Tören meydanında donanmalar, kandiller, fişekler, şehrayinler, mahyalar, meşaleler geçti. Yemekler yendi, şerbetler içildi. Öyle yemekler ki sonraki kuşaklar kiminin ismini bile bilmedi.”(İAA. s. 58).

8. İNANIŞLAR

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde geçen inanışları; rüya, yatırlar ve ziyaretler, nazar, bereket, ayna kırılması, bereket ile ilgili halk inanışlarını tespit edip değerlendirmeye çalıştık.

8.1. Yatırlarla İlgili İnanış

Müslüman Türkler, inancını dosdoğru yaşamış evliya mertebesine gelmiş kişilere yaşarken olduğu gibi onlar öldükten sonra da büyük saygı göstermişlerdir. Onların kabirlerine de büyük saygı göstermişler; onların yüzü suyu hürmetine Allah'tan istekte bulunmuşlardır. Evliyaların öldükten sonra himmetlerin devam edeceğiyle ilgili inanış oldukça fazladır. Özkul Çobanoğlu, bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

“Türk halk kültüründe, tabiatüstü güçleri olduğuna inanılan insanlar olarak yatırlar, evliyalar ve şehitler son derece geniş bir yer tutar. Temel nitelikleri yaşarken ve öldükten sonra olağanüstü ve akıl dışı işleri başarma gücünde olmalarıdır. Bilindiği gibi, Peygamberlerin olağanüstü işlerini göstermek için kullanılan “mucize” deyimine karşılık evliya ve yatırların olağanüstü işlerine “kerâmet” denilir.” (Çobanoğlu 2003: 165).

Mücella romanında istekleri için Tezveren Dede'ye giden halktan bahsedilir.

“Ana kız, sağ taraftaki makamın önünde mumlar yakmış, parmaklığa rengarenk çaputlar bağlamış, dileklerini tez günde tez vakitte gerçekleştirmesi için Tezveren Dede'yi vekil eylemiş kadınların arasına karıştılar.” (M. s. 171).

Yangınlar eski zamanlarda bir şehrin en büyük kabusuydu. Başladığı zaman dur durak bilmeden devam edip bir evliyanın yattığı yere gelen ateşin durduyuyla ilgili inanışa Mor Mürekkep adlı eserde yer verilmiştir.

“İstanbul'un yangınları vardı. Ateş bir ucundan başlayıp kentin, öbür ucundan çıkardı. Mal mülk, para pul, sabır gönül. Önüne ne gelirse yakar kavurur, geriye bir şey bırakmazdı. Sonra yangın, ya bir evliya türbesine ya bir suyun kıyısına varınca ancak susardı. “Durdum” derdi, duraklardı.” (MM. s. 140).

Türlü sıkıntılar için türbelere giden halkın, en çok medet umduğu şeylerden biri kuşkusuz çocuk sahibi olmaktır. Doktorlardan sonra kurban kesmek, adak adamak ve elbette türbe ziyaret etmek halkımızda hala devam eden inanışlardan biridir. Bu durum Mücella romanında karşımıza çıkmaktadır.

“Güzide ise ancak on yedi yıl üzerine, onca adaktan kurbandan, türbeden evliyadan, kapı kapı gezilen doktorlardan, İstanbullardan sonra ilk çocuğunu doğurduğunda Nefise Hala'nın evinde bayramların bayramı yaşanmıştı.” (M. s. 250).

Yazar, Nar Ağacı romanında Zehra'nın, sevdiği Celil Hikmet'in kendisine aşık olması için Gülbahar türbesine yaptığı ziyarete yer verir.

“Zehra iki eliyle sarıldı pencerelerin şebekelerine. Şehrin sahibesi için bir Fatiha okudu, İhlas'ı üçle sınırlamadı, on bire tamamladı. Tozlu şebekelere dudaklarını dokundurdu hafifçe, nefesini Gülbahar Sultan'ın yattığı tarafa üfledi. İçinin harını saklamadı, ne de olsa kadın kadının halinden anlardı.

“Şu resim öğretmeni var ya!”

Dertleşme faslı uzadı. İçeri girmek lazımdı. Tekfursaray yıkıntılarında sırtını dönerek Gülbahar Türbesi'nin aralık kapısından içeri sağ ayakla girdi. Bir kandilin soluk ziyasında gümüş işlemeleri parıldayan fesrengi puşidenin ayakucuna diz çökerek püsküllerinden öptü. İçine gül, karanfil kokuları doldu. Açtı içini Gülbahar Sultan'a ama cümlesinin sonunu yine de tam olarak getiremedi:

“Şu resim öğretmeni var ya!”

O sırada Büyükhanım da içeri girmiş, puşidenin ayakucuna diz çökmüştü.” (NA s. 83).

8.2. Rüya ile ilgili İnanış

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Düş”, “Gerçekleşmesi imkânsız durum, hayal”, “Gerçekleşmesi beklenen şey, umut” anlamlarına gelen rüya kavramı her millet tarafından yorumlanmaya çalışılmaktadır. Umay Günay da rüya konusunda şu görüşleri ortaya koymuştur:

“Bugün ferdi şuuraltı veya kolektif şuuraltı kavramlarıyla açıklanmaya çalışan ve manidar veya kehanetli rüyalar diye tavsif edilen rüyalar eski devirlerde ve dinlerin içinde Tanrının buyruğu veya Tanrı'dan gelen işareti temsil eden gelenekten haber veren rüyalar şeklinde değerlendirmişlerdir. (...)Dinler içinde özellikle İslamiyet içinde insanların biyolojik ihtiyaçlarını aksettiren rüyalar küçümsenmiş zaman zaman bunlardan korkulmuştur. Çok kere içgüdülerin tesiriyle ortaya çıkan bu rüyalar şeytanların oyunu diye kabul edilmiş ve bunlardan korunabilmek için çeşitli pratiklere başvurulmuştur. Yalnız Yunanlılar ve Hintliler bu rüyaların bedeni hastalıkların işareti olabileceğini kabul ederek bu konuda araştırma yapmışlardır. (...) İnsanlık tarihi boyunca bütün dünyada pek çok bilinmeyen anahtarı, insanın ve

geleceğinin habercisi olarak zaman zaman korkulan, zaman zaman hayranlık duyulan rüyalar edebi eserlerin pek çoğuna konu olmuş bu eserlerde farklı akisler yaratmıştır. (Günay 1993: 88).

Bu açıklamaları da göz önünde bulundurarak Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde rüya metaforuna fazlaca değindiğini belirtmek gerekir. Kanın rüyayı bozup, rüyanın hükümsüz olacağına “Lâ”, “Mavi Lale”, “Cam Irmağı Taş Gemi”, “İsimle Ateş Arasında”, “Nar Ağacı” eserlerinde yer vermektedir.

“Kan giren rüyanın bozulacağından haberdar, kendilerini ne hastalıkların beklediğini biliyor da yakınlık getirmiyordu.

Hacıbey seslendi, “Haydi, gecikmeyin.”

Büyükhanim kapıdan çıkarken döndü, evine baktı. İki gece evvel gördüğü rüyayı hatırladı. Hatırlamasaydı keşke. Bahçesindeki nar ağacının yandığını görmüştü, alev alev. Böyle bir yolculuğun arefesinde başka bir rüya da herhalde görülemezdi.” (NA s. 289).

“O da ancak padişahların görebileceği kadar dehşetli bir rüyadan haykırarak uyandı. Ne ki rüyasını yorumlayacak Yusuf'u yoktu Aziz'i vardı, Üsküdar'ın efendisi Aziz Mahmud Hüdayi'nin uyarısını dikkate almadı. Kan geçseydi bozulacaktı rüyası. Ama kan rüyasından değil hayatından geçiyordu.” (İAA s. 146).

“Çünkü düşte kesilirse eliniz kan çarşafınızı boyamaz ve acıyı bilmezsiniz (beyhude değil kanın rüyayı bozması)” (ML. s. 180).

“Kör atın rüyasında görüldü, görünmesi gereken en son şey. Görmese de olurdu. Kan rengiydi. Kabil Habil'i öldürürken, kardeşinin alnını taşla ezerken, sonra onu toprağın bağına gömerken, gördüğü kör ata yetti.

Rüya bozuldu. Her şeyin rengi değişti.” (L. s. 361-362).

“Kim bilir kaç seher vaktinde kanın bozduğu rüyalarımın bütün hükümdarlar gibi bende haykırarak uyandım.” (İAA s. 270).

“Rüya ile gerçek arasında kana bulanana solgun ışıklar...” (CITG. s. 66).

Kötü veya hoş olmayan bir rüya görüldüğünde ise suya anlatılması inancı vardır. Bekiroğlu; kötü rüyanın denize, ırmağa anlatılmasını “Yol Hali” ve “Mor Mürekkep” eserlerinde dile getirmektedir.

“Zira ki ilk kez kötü rüyalarını denize değil de ırmağa anlatmıştır: “Ey su. Dün gece çok kötü bir düş gördüm. Ben taşıyamam, sen taşırsın. Al senin olsun rüyam.” Önce ruh değer ırmağa sonra kelimeler: Irmak söylesene, kaybolmamak için

tutulacak en emin yol neden getirip de kayıpların en ortasına bırakıyor daima?” (MM. s. 76).

“Böyle böyle vazgeçti rüyalarını kaydetmekten. Denize anlatır oldu onları, suya. Alsın götürsünler diye olup olacakları. Kim bilir kaç ahsen rüyayı ırmaklara anlattı bu korkuyla.” (YH. s. 131).

Toplumumuzda rüyasını anlatacak kişi başlamadan önce “hayra çıksın, hayrolsun” gibi ifadeler kullanılır ki bunun nedeni görülen rüyanın her zaman hayırlı olması dileğiyle ilgilidir. Rüyayla amel işlenmez ama rüyalar hayra yorularak olumlu durumlarla karşılaştırılması niyet edilir.

“Şubat’ın yirmiyedisinden sonra Erenköyü’ndeki evde üç gece üst üste hepsi de feraha dair rüyalar gördü Büyükhanım. İlkinde bembeyaz bir elbise giyiyordu, telli pullu; ikincide berrak mı berrak bir suda kulaç atıyordu. Suyun dibindeki kumlar altın tozu gibi parıldarken bütün kirlerini akıtıyordu üzerinden Büyükhanım ama su berraklığından birşey kaybetmiyor, damla bulanmıyordu. Üçüncüsünde bir duvar aynasına bakıyordu. Kaşlarının arası tüylerle kaplanmış, kıllar gözlerinin üzerine kadar inmişti. Cımbızla hepsini tek tek alıyor ve hiç acı duymuyordu. “Tövbe estağfirullah” diyerek uyanmıştı... Rüya ile amel edilmeyeceği muhakkak lakin bu rüyaları hayra yormaktan başkası da mümkün değildi.” (NA. s. 485).

“Savaş bir sanatsa eğer, onu Avrupa’dan öğrenmemi ikaz eden rüyayı hayra yormayı öğrendikten sonra, çağrım üzre tahtımın kentine gelen topçu ustası Baron dö Tott’un ismini tarih kitaplarına yazdırıp duran da bendim.” (İAA. s. 205).

“İnsanlığın ortak bilincini besleyen kaynağın dilinde köprü berekettir... Rüyada köprü görmek hayra yorulur bu yüzden.” (KD. s. 73).

“Gecelerce, rüyasında ikinci bir muhacirliğe çıktıklarını görüp durdu Neyyire Hanım. Neme lazım rüyalarını hayra tabir etse de bir yanını hicrete hazır tuttu.” (M. s. 81).

Bir kişi rüyasında güzel ve olumlu bir şey gördüğünde kuşkusuz huzur bulur ve mutlu olur. Nar Ağacı romanında güzel bir rüya gören Setterhan’ın mutluluğuna yer verilmektedir.

“İkindiye doğru uyandı Setterhan. Çözgü gününden bu yana ne zaman kirpik kirpik üstüne vursa aynı rüyayı görüyordu. Bir kadın oluyordu rüyasında. Yüzünü görmüyordu onun fakat bir beden olarak yaklaşıyordu yanına kadın. Başını Setterhan’ın omzuna bırakıyor, usulca kucaklıyordu onu. Eğilip onun yüzüne bakıyordu Setterhan ama bir türlü göremiyordu bu yüzü. O kadar. Daha ötesi yoktu

bu rüyanın. Fakat Settarhan'ın hissettiği eşsiz bir mutluluk duygusu oluyordu.” (NA. s. 141).

Rüya tabir etmek için belli bir bilgiye ihtiyaç vardır. Hangi rüyanın tersi çıkacağı, görülenlerin ne anlama geldiğinin yorumlanması herkesin sahip olduğu bilgiler arasında değildir. Ayrıca rüya yorumlayan kişiler kendi çaplarında bir şöhret sahibi de olurlar. Bu unsurlarla ilgili Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde geçen bölümler şunlardır:

“ ... Kurtulduktan sonra bu kez Çiçek Hala'nın kollarında buldu kendisini. Büyüktü Çiçek Hala, Mirza Han'dan bile büyük; yaşını kimse bilmezdi. O kadar ki hiç evlenmemiş olan bu ihtişamlı kadın evin erkek meclislerinde kendisine yer edinmişti ve rüya tabirine dair küçümsenmeyecek bir şöhretin sahibiydi.” (NA. s. 153).

“Her rüya, göreninden gayrine rivayet kaydıyla naklolunur. Lakin muhakkak ki bu, ancak hükümdarların görebileceği türden bir rüyaydı ve onu gören, bir yandan erkinin kaynağının kutsal olduğunu ilan ederken, bir yandan da rüyasını doğrulayan şeyhin onayını alırdı.” (İAA. s. 180).

Bazen de rüya gören kişi rüyasını yorumlatmaz bile çünkü ne anlama geldiğini kendisi çok iyi bilir. İsimle Ateş Arasında romanında rüyadaki simsiyah duman ve azı dişinin çekilmesinde bu durumu en çok rüyayı gören kişi bilmektedir.

“Gördüğüm rüyanın tabir risalelerinde şerhi yoktu. Lakin niyet edilerek yatılmış olmasa da sabaha yakın ama henüz sabaha ait olmayan uykuların sularında görülen simsiyah bir dumanın ve canımı sökercesine ağızımdan dökülen azı dişimin ne anlama geldiğini çok iyi biliyordum.” (İAA. s. 211).

Üst üste kötü rüyalar gören kişi ise dua edip, sağ tarafı üzerinde uykuya dalar. Böylece kötü rüyanın tekrar etmeyeceğine inanılır. Yazarın “Nun Masalları” eserinde bununla alakalı bir bölüm bulunmaktadır.

“...o gördüğünü mutlaka ay olması gerektiğini, ayetelkürsi okuyarak sağ yanına yatmasını ve bir daha da kendisini böyle münasebetsizliklerle rahatsız etmemesini söyledi.” (NM. s. 49).

8.3. Nazarla İlgili İnanış

Nazar, Arapça'dan dilimize geçmiştir ve bakış, göz anlamı taşımaktadır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde ise belli kimselerde bulunduğu inanan, kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığında insanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğine inanan uğursuzluk olarak tanımlanmaktadır.

Özkuş Çobanoğlu nazarın Türk Halk kültüründeki yerini halkın inanışını Şu Şekilde dile getirmektedir:

“Bakiş anlamındaki Arapça nazar kelimesi, kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç ve bu nitelikleriyle, bir kişiyeye, bir hayvana ya da bir nesneye bakmakla, canlı üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm, nesne üzerinde sakatlanma, kırılma gibi olumsuz bir etkinin meydana gelmesi anlamını almıştır Türkçede. Herhangi bir zararlı olay böyle bir sebebe yüklendiği zaman “nazar değdi” deyimini kullanılır. Örneğin sapaşağlam bir çocuk sata düşüverince, bir aile veya iki dost arasında bağlılık, düzen bozuverilince... “Kem göze uğradı” deyimini de aynı anlama gelir. Açık, çiğ mavi gözlerde nazar gücü olduğu sanılır ve herhalde bu ilkeye dayanılarak mavi gözlülerin kötü niyetli, kıskanç, başkalarına zarar vermekten hoşlanan kimseler olduğuna inanılır, bu, gerçeklere aykırı olsa bile. Kıskançlık duygusunun nazara yol açacağı inancı da yaygındır.” (Boratav, 2013: 119)

II. Mahmud’un nazara karşı hassasiyetine Mavi Lale’de yer verilmektedir. II. Mahmud’un nazardan çekindiği için ferman çıkardığı belirtilir.

“II. Mahmud, nazardan korktu. Bu korkusunda o kadar ileri gitmişti ki kadınların kendisine dikkatle ve hayranlıkla bakmalarını yasaklayan bir ferman çıkardı.” (ML. s. 49).

Evlerde bulunan veya girişe takılan ayet ve nazarlığın, nazara karşı bir koruma görevi gördüğüne dair inanç halkımız arasında yaygınlık taşımaktadır.

“Üçgen çatı alınlığındaki ayet ve nazarlık kadar karayemiş fidanının da evi koruyup kolladığına inanırdı Neyyire Hanım.” (M. s. 21).

8.4. Bereketle İlgili İnanış

Olağandan fazla, çok olma durumuna bereket denir. Artmayı, çoğalmayı, gelişmeyi ifade eder. Bereketle sayısal çokluk kasıt değildir tam tersine azın manevi doygunluğa ulaşacak Şekilde çoğalmasıdır. Bazı insanların elinin bereketli olduğuna inanılır. Bir kişinin elinin değdiği çoğalıyorsa, iyi duruma geliyorsa halk arasında böyle bir inanç oluşur. Mücella romanında Neyyire Hanım’ın elinin bereketli olması diktiği fidanların, bitkilerin hemen yetişmesiyle açıklanmıştır.

“Eli bereketliydi üstelik. Toprağa kuru dal batırsa iki güne kalmaz yeşerirdi. O bereketli elin eseri ydi sağda solda sıralanmış sultan küpesi, katmerli begonya, alacalı karanfil. Bahçedeki yediverenlerle yetinmemiş, Neyyire Hanım çardağa bakan küçük pencerenin önündeki saksılarda bile gül yetiştirmişti.” (M. s. 19).

Bir işin bereketli olması isteniyorsa o işe sabah erken başlanması gerektiğine dair inanç vardır. Bunun dışında bereket için yapılanların başında İslamiyet'te önemli bir yer tutan Besmele'nin okunmasıdır. Kur'an-ı Kerim'de her surenin başında bulunan Besmele'nin her işe bereket ve hayır getireceğine dair inanç vardır. Ebû Hüreyye'nin naklettiğine göre Hz. Muhammed (s.a.v.) besmeleyle ilgili "Yüce Allah'ı anarak başlanmayan her anlamlı söz veya iş, bereketsizdir/sonuçsuzdur." (İbn Hanbel, II, 360)

Bir işe sabah erken başlamaya ve bir işe başlamadan besmele çekmeye Mücella ve Nar Ağacı romanlarında yer verilmiştir.

"Sahir Efendi sabah erkenden anahtarı kilitte Besmele'yle çevirmiş..." (M. s. 103).

"Bak güneş zevale yükseldi bile. Çözgüye bereketli sabah vakti başlanır. Demem o ki bugün değil yarına söz, güneşle kalkarım." Öyle yaparım böyle yaparım..." (NA. s. 132).

"Bir Besmele çekti, harfleri birbirine ekleye ekleye okumaya başladı." (NA. s. 203).

"Haydi! dedi içlerinden biri, demin Rus komutana konuşan genç adamdı bu, "Haydi bismillah." (NA. s. 250).

"Setterhan, askıya beş çay koyup da çardak altına doğru yürümeye başladığında derin bir Besmele çekti." (NA. s. 470)

8.5. Ayna Kırılmasıyla İlgili İnanış

Ayna kırılmasının uğursuzluk getireceğiyle ilgili inanış kökeni çok eski zamanlara dayanan batıl bir düşüncedir. Çok eski zamanlarda suyun yansımada kendi aksini gören insanoğlu bunu kendisinin ruhu sanmış, suda görüntüsünün kaybolmasını da kötü bilmiştir. İlk aynaların yapılmasıyla aynadaki yansımanın kendi ruhu olduğunu düşünen insan aynanın kırılmasıyla kendi ruhunun zarar göreceğini düşünerek bunun uğursuzluk getireceğine inanmıştır. Zaman geçmesine rağmen özellikle İngiltere, İtalya ve Fransa'da yerleşmiş bu batıl inanç Türk toplumunda da karşılık bulmuştur. Nazan Bekiroğlu'nun Mor Mürekkep eserinde ayna kırılmasının uğursuzluğu dile getirilmektedir.

"Öyleyse bir de kırık aynalar var hesapta. Kalple ayna arasındaki benzetmenin en şaşırtıcı gerçekleşme dizini. Ayna kırılmasının "uğursuzluğuna" vehmeden batıl, benzetme düzlemindeki isabetini farkında mı acaba?" (MM. s. 163).

9. HALK TİYATROSU

Tanzimat dönemiyle Türk Edebiyatı batılılaşmaya başlamış, batı edebiyatının ürünleri edebiyatımızda yer bulmuştur. Modern tiyatro da batının etkisiyle edebiyatımıza giren türlerden biridir. Türk edebiyatında modern tiyatro türünün örnekleri görülmeden önce temaşaya dayanan karagöz, meddah, orta oyun, köy seyirlik oyunları gibi türler bulunmaktadır. Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde halk tiyatrosu türlerinden “karagöz” türünden bahsedildiğini görürüz.

9.1. Karagöz (Gölge Oyunu)

Çevre, eşya ve insan figürleri olarak hazırlanan nesnelerin ışıklandırılmış beyaz perdenin arkasından aksettirilerek oynatıldığı oyunun genel adıdır. Bir gölge ve hayal oyunu olan Karagöz'de başlıca kişiler Karagöz ve Hacivat'tır. Şive taklitlerine, cinas ve tevriye sanatları kullanarak insanları güldüren bu türde mizah ve hiciv önemli bir yer tutar.

Ahmet Kabaklı'nın Karagöz ile ilgili verdiği bilgiler şu şekildedir:

“Beyaz perde üzerinde birtakım tasvirlerin gölgelerini yansıtmak suretiyle gösterilen temaşa çeşididir. Meddahlık ile ortaoyununa yakınlığı ve aşağı yukarı aynı teatral unsurları, komik temaları kullanması dolayısı ile Karagöz'ü de sözlü tiyatro geleneğimizin bir basamağı sayabiliriz. Nitekim bu “hayal oyunu”nun da aslında (meddah gibi) perde arkasında hüner gösteren bir tek aktörü vardır. Bu aktörün oyun için kullandığı malzeme perde, şem'a ve tasvirlerdir.” (Kabaklı, C.I. 2008: 459)

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel ve Prof. Dr. Ali Torun'un yazdığı Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nda Karagöz türüyle ilgili şu bilgiler verilir:

“Konuşma şeklinde bir tiyatro eseri gibi tertip edilen Karagöz oyunları, belli konulara dayanıyordu. Konulardan bir kısmı Ferhad ile Şirin'de olduğu gibi Divan Edebiyatı hikayelerinden alınmıştır.

...

Karagöz; sanatı demircilik olan tahsil görmemiş, neşeli, şakacı, nüktedan, açık kalpli, bazen kaba bir insandır.

Hacivat ise; medrese kültürü ile yetişmiş, sofı, Osmanlı kibar zümresinin görgüsüne sahip, afyon tiryakisi bir şahıstır.” (Güzel ve Torun, 2006: 445)

Dr. Doğan Kaya Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğünde Karagöz'de halk hikâyelerinin de bulunduğunu belirtir ve Karagöz oyunlarını beş grupta ele alır.

“Karagöz oyunları içinde halk hikayeleri de yer alır. Bunların başlıcası; Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin, Haçerli Hanım, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun ve Tahir ile Zühre’dir.

...

Karagöz oyunları, konularına göre beş grupta mütalaa edilir.

1. Konularını halk hikayelerinden alanlar (Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı...)
2. Sosyal tenkide dayalı olanlar (Abdal Bekçi, Çivi Baskını...)
3. Âdet ve inanışlarla ilgili olanlar (Çifte Cazular, Hamam...)
4. Günlük hayatı konu edinenler (Aşçılık, Bakkal...)
5. Taklide dayalı olanlar (Yalova Sofası, Bahçe...) (Kaya, 2014:442)

Karagöz’ü oynatan kişiye hayalbaz yardımcısına yordakçı denir. İlk hayalbaz Şeyh Küşteri kabul edilir. Bunla ilgili Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi kitabında şu açıklamalar yer alır.

“Rivayetlerde Türk gölge oyununun piri olarak da mutasavvıf Şeyh Küşteri’nin adı zikredilmektedir. Her meslek dalının bir piri olduğu kabul edilmiştir ve bu bağlamda Karagöz geleneğini yaşatanlar da Şeyh Küşteri’yi sanatlarının piri olarak görmüşlerdir. Şurası bir gerçektir ki, başta Evliya Çelebi’nin seyahatnamesi olmak üzere çeşitli kaynaklar Türkiye’de XVI. yüzyıldan bu yana var olan gölge oyunu geleneğine dikkat çekmektedirler.” (Aça, Gökalp, Kocakaplan, 2009: 495)

Nazan Bekiroğlu, Nar Ağacı romanında “bayramlar, kutlamalar, törenler” bölümünde belirttiğimiz üzere Ramazan gecelerinde Karagöz oynatıldığına değinmiştir. İranlı Hafize Hanım, Karagöz oyununu dünyaya benzetir, her şeyin gelip geçici olduğunu aynı Karagöz’de olduğu gibi görünenlerin birer gölgeden ibaret olduğunu belirtir.

“Feyyaz, Trabzon’un meşhur Karagözcüsüydü ve burada hazır bulunanların hepsinin yolu hiç olmazsa çocukluklarındaki Ramazan gecelerinden birinde ya da bir bayram günü o bahçeden geçmişti.

“İşte o perdenin üzerinde konuşan, edip eyleyen, didişen, sevişen, kavga edip barışan onca suretin hepsi de birer gölge değil mi?”

“Öyle”

“Peki. Perdenin arkasına geçebilsek; o zaman onların asıllarını, daha önemlisi onları hareket ettiren eli fark etmez miyiz?”

“Elbette.”

“İşte bu dünyadaki her şey o kadar gölge. Perdenin bu tarafında hepimiz birer gölgeyiz aslında. Oyun bittiğinde bir püf!”, muhayyel bir mumu söndürür gibi boşluğa doğru üfledi, “mum söner. Oyun biter. Bütün suretlerde Karagözcünün kutusunda bir araya konur, kaldırılır. Geriye ne suret kalır ne perde.” (NA. s. 202).

Nazan Bekiroğlu, Nar Ağacı romanında Karagöz'den yola çıkarak ortaya koyduğu yaşamın ve yaşamdaki her şeyin aslında birer gölge olduğu düşüncesine Mimoza Sürgünü adlı eserinde de yer vermiştir.

“Hepsi sonsuzlukta birer gölge. Onca hareket, hayat, maceradan eser yok şimdi. Hiçbiri yaşamıyor bugün bunların, göz göze geldiğim bunca insandan hiçbiri sağ değil. Hepsi kendi ölümlerini yaşadı, hikayelerini yazdı.” (MS. s. 161).

“Şu güneşli dünyada her şey gölge üstüne gölgedir.” (MS. s. 132).

10. OYUN EĞLENCE SPOR

Türkçede oyun kavramı pek çok anlam barındırmaktadır. Örneğin; Çocuk oyununun yanı sıra sportif faaliyet, dans, tiyatro metni veya gösterisi için de kullanılır. Hatta kağıt, zar ve şans oyunlarının karşılığı olarak sadece oyun kelimesine yer verilebilir. Oyun kavramı genel olarak sonucunu düşünmeden eğlendirmeyi amaçlayan faaliyet olarak tanımlanabilir. Bu faaliyette kurallar önceden belirlenir ve güç, şans, beceri sonuca ulaşmada önem taşır.

“Oyunlar, onları araştırma ve inceleme konusu olarak ele alan uzmanların gözettikleri amaçlara göre, farklı kurallara uyularak kümelenebilir. Oyunu çocuk eğitimi, çocuk psikolojisi açısından inceleyecek olan uzman, oyunlar arasından, her çeşidiyle yalnız çocuklara özgü olanları seçecek ve çocuğun vücut, zeka ve zihin güçlerinin gelişmesinde oyunun etkisini göz önünde tutarak onları kümeleyecektir. Toplumbilimci için insanların toplum içinde dinlenme ve eğlenme aracı olarak giriştikleri bütün eylemler “oyun” çerçevesi içine girer.” (Boratav, 2013:268)

10.1. Çocuk Oyunları

Ülkemizde çocukların oynadığı oyunları şu şekilde sınıflandırabiliriz:

- a- Aşık- Bilye Oyunları
- b- Atlama, sıçrama, sekme oyunları
- c- Değnek oyunları
- d- Şaşırtma- şaka oyunları

- e- Dramatik oyunlar
- f- Ezgili oyunlar
- g- Koşma- kovalamaca- kapma oyunları
- h- Saklama- saklanma oyunları
- i- Taş oyunları

Nazan Bekiroğlu, eserlerinde oyunlara fazla yer vermemiştir. Mücella romanında Filiz ile Mücella'nın çocuk yaşlarda iken fındık taneleriyle beş taş oyunu oynamaları dışında, Neyyire Hanım'ın tatildeki çocukların seslerinden rahatsızlık duyduğu bölümde çocuk oyunlarının isimleri karşımıza çıkar.

“Duvarın arkasından kendini sokağa atmış şamatacı tatil çocuklarının dünyanın her tarafında aynı çığırkanlıkla çıkan sesleri geliyor, alnı çizik, kafası yarık, başıkabak oğlanlar misket; dizleri, dirsekleri yara bere içinde kızlar çizik taş oynuyorlardı bağıriş çağırışlara bakılırsa. İp atlayan, körebe oynayan, az ötedeki yangın arsasında pırpırlı uçurtma uçuranlar da eksik değildi.

Mücella'nın kulağı duvarın arka tarafında olsa da “Ne o öyle bağırip duruyor bu kızlar? Tövbe tövbe” diye söylendi Neyyire Hanım.” (M. s. 45).

10.1.1. Beş Taş Oyunu

“Neyyire hanımmacunları dökülmüş pencerenin pervazına vururken, kulağını çekeledi, dilini damağına yapıştırdı. “Çık çık!” Başını uzattı, demir çubuklu pencereden içeri, halının üzerinde her şeyden habersiz, fındık taneleriyle beştaş oynayan Filiz ve Mücella'ya bakarak mırıldandı.

“Allah muhafaza, evlerden irak.”

Neyyire Hanım, öyle bir kestirip atmıştı ki Mümine Hemşire daha fazla üstelemedi. Ama bu sefer aynı sebebin üzerine başka bir cümle kurdu.

...

“Abla” dedi. “Ben gideyim, ikindi okunur şimdi.”

Filiz beştaşta bütün fındıkları toplamış, Mücella daha ikinci aşamada takılıp kalmıştı.” (M. s. 38-40).

11. GİYİM KUŞAM

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki kadın giyimini; çarşaf, ferace, yaşmak, kloş etek, tayyör, döpiyes ve erkek giysilerinden; kuşak, yelek, cepkeni tespit edip değerlendirmeye çalıştık.

11.1. Kadın Giyimi

Nar Ağacı romanında zaman olarak çoğunlukla Balkan Harbi yılları kullanılmıştır. O zaman Osmanlı toplumunda çok yaygın olan çarşaf, ferace ve yaşmak eserin içinde kadınların giyiminde kullanıldığını görürüz. Mücella romanı ise 1970’li yılların Türkiye’si anlatıldığı için yazarın yer verdiği kıyafetlerde değişiklik göze çarpar. Mücella romanında tayyör, döpiyes, kloş etek kullanılır. Yazar Mor Mürekkep adlı denemesinde de kadın giyimine yer vermiştir.

11.1.1. Çarşaf

Tesettür icabı kadınların örtüdüğü kolsuz, bol ve geniş örtü. (Doğan, 2008: 237).

“Bugün tekrar Halide’ye gidilecekti. Büyükhanım ve Zehra çarşaflandılar, başlarını taşlıkta çattılar aceleden, yola koyuldular. Kapıdan daha çıkmadan Büyükhanım her zamanki tembihlerini ardı ardına sıralamıştı.” (NA. 81).

“İkisinin de sırtı diğerleri gibi objektife dönük. Zehra’nın o gün giydiği Büyükhanım’ın eski çarşafının karelerini inceledim. Buradan siyah görünüyordu ama ben görmüştüm, mordu bu kareler. Zehra, İsmail’in omzuna yaslanmış, çarşafını sıyırmadan, peçesini açmadan kendisini futbol denen bu oyunu seyretmeye bırakmış. Siyah kalın çorabı çarşafının eteklerinin ucunda, bileğinde hafifçe kaymış, bollanmış ve Hay Allah’ım, Zehra, ökçeleri iki parmağı geçmeyen boyası asınmış pazar iskarpinlerinin tekini çıkarmış, sol ayağını sağ ayağının üzerinde dinlenmeye bırakmış.” (NA. 91).

“Şu Mahşer kalabalığına dönsem, meydanı hıncahınç dolduran bu insanları, kırmızı fesli efendileri, kıranta beyleri, hakî üniforma içinde kılıç parlatan zabitleri, mülazımları, mektep çocuklarını tutsam, yakalarından silksem, bildiğim onca şeye rağmen yine bildiğimden en fazla emin olduğum şeyi onlara söylesem. “Gitmeyin” desem. Kareli çarşafı içinde yüzlerce kapalı kadınları yakalasam kollarından sonra, “Göndermeyin” desem.” (NA. 31).

“Pierre Loti Supreme Visions D’orient adlı eserinde İstanbul’dan bir gemi ile ayrılırken yalılardan birinde kafes arkasından, mor giysili bir kadının kendisine el salladığından bahseder. Loti’nin adını vermediği bu kadın Şair Nigar Hanımdır. Nigar Hanımın Birinci Cihan Harbi’nin yoklukları arasında, müreffeh günlerden kalma mor bir feraceden bozarak yaptığı mor bir çarşafı da vardır. Çarşaf modasının

İstanbul'u giderek terk ettiği yıllarda yapılan bu giysi sadece Nigar Hanımın değil, İstanbul'un da son çarşaflarından biri olmalıdır.” (MM. 117).

11.1.2. Ferace

Bol, yakasının arka kısmı çoğu zaman eteklere kadar uzanan, kolları geniş ve yarık üst elbisesi. Daha çok kadın kıyafeti olmakla birlikte, ilmiye mensupları da ferace giyer. (Doğan, 2008: 416).

“Pierre Loti Supreme Visions D'orient adlı eserinde İstanbul'dan bir gemi ile ayrılırken yalılardan birinde kafes arkasından, mor giysili bir kadının kendisine el salladığından bahseder. Loti'nin adını vermediği bu kadın Şair Nigar Hanımdır. Nigar Hanımın Birinci Cihan Harbi'nin yoklukları arasında, müreffeh günlerden kalma mor bir feraceden bozarak yaptığı mor bir çarşafı da vardır. Çarşaf modasının İstanbul'u giderek terk ettiği yıllarda yapılan bu giysi sadece Nigar Hanımın değil, İstanbul'un da son çarşaflarından biri olmalıdır.” (MM. 117).

11.1.3. Yaşmak

Müslüman kadınların ince tülbentten baş ve yüz örtüsü. (Doğan, 2008: 1373).

“Evde daima ensesinde düğümlü bir yaşmak. Dışarıda, kışsa başörtüsü üzerine çift çubuklu yün atkı, yazsa siyah şifon çatma baş.” (M. 20).

“Tifüs İstanbul'da, yaşmak tutunmalarıyla ünlü güzel ve kibar kadınların konaklarında.” (NM. 147).

“İnce yaşmakla bu cuma seyre çıkabilirsiniz Nigar Hanım tam o nokta.” (NM. 155).

“Yaşmakları mordur, oyaları mordur” (MM. 120).

11.1.4. Tayyör

Ceket ve etekten meydana gelen takım kadın elbisesi. (Doğan, 2008: 1253). Cumhuriyetin ilanından sonra kadınların modern kıyafet anlayışına uygun kullandıkları bir çeşit giysi olan tayyöre Mücella romanında yer verilmiştir.

“Mücella teyzenin pirinç karyolası üzerine serilmiş iğne oyalı şifon başörtüler, siyah krep bluz, yine siyah renkte simli şal, yakasında bir demet solmuş kuş gülüyle mavi tayyör, adını bilmediğim eski bir zaman kumaşından karanfil rengi bir elbise ve daha bir yığın giysi odayı dolduran kadınlar tarafından çıplak ampulün zayıf ışığı altında sarraf eline düşen mücevher gibi değil ama eskici eline düşen kelepir gibi gözden geçirildi. Yo, bir nezaketsizlik yoktu tavırlarında. İç çekiyorlardı

hatta Mücella teyzeyi anarken, üstelik hepsinin ona dair birçok anısı vardı. Ama sahibi ölmüş olsa da kendisi hala varlığın maddesiyle dolu bir yığın eşyanın böylesi dokunaklı bir sahnede el değiştirmesine şahit olurken içime acı bir duygunun dolduğunu hissettim.” (M. 13).

“İki gün sonra Belediye Nikah Dairesi’nin nice kız ve erkeği ağırlamış kapısı bu kez Filiz ve Refik Bey için açıldı. Eflatun bir tayyör giymişti Filiz. Elllerinde aynı renkte dantel eldivenler, başında yine aynı renkte ve benekli tülü gözlerine kadar inen bir şapka vardı.” (M. 114).

“Filiz’in hemen yanında, o da tebrikleri kabul eden Mücella ise açık mavi bir tayyör giymişti. Ayağında hafif topuklu siyah iskarpinler, elinde kare biçimli, küçük, yine siyah bir çanta vardı ve yakasına bir demet kuş gülü takmıştı. Kulağına eğilenlerden en çok duyduğu cümle “Darısı Başına” oldu. (M. 116).

“O Neyyire Hanım ki Teyfik Efendi’nin ölüsü başında gördüğü rüyanın gerçekleşmesi için, yıllar boyunca Mücella’ya göz açtırmazken hiç “Acaba?” dememişti. Bir yanı uyanık uyumuştur gecelerce, iç geçirmişti uykularında bile. Bu devirde babasız kız çocuğu yetiştirmek! İşi zor gibi gelmişti. Ama kısa zamanda anlamıştı ki zor değil, hükmedilecek gibiydi Mücella. Üstelik görünürlüğü de hükmedilmeyecek türden değildi ve kat peçeyle bile saklanabilecek güzelliği, güzellik değil sadece gençliğin güzelliğiydi. Ama işte! Yıkılması hiç zor olmamıştı bu temelsiz gençliğin. İlk kez Filiz’in daha sonra eşin dostun, hısımın akrabanın nikahına, düğününe giderken giyilen mavi tayyörün yakasındaki bir demet kuş gülü gibi gelip geçmişti.” (M. 211).

11.1.5. Döpiyes

Uygun bir etek ceket veya pantolon ceketten ibaret kadın elbisesi. Üst ve alt olmak üzere iki parçadan ibaret olan. (Çağbayır, 2007: 1291) Döpiyes, tayyör gibi iki parçadan oluşan elbise olsa da tayyörün içine bluz, gömlek giyilirken döpiyesin içine bluz giyilmez. Döpiyesin üst kısmı hafif bir kumaştan yapılır ve tek giyilir.

“O gün Güzide’nin sırtındaki hışır hışır, ipek döpiyesin şakayıklarından bahar fıskırdığını fark edememişti Mücella, boynundaki bir sıra kristal boncuğu ve dudağındaki özenle sürülmüş turuncu, sedefli ruju fark edemediği gibi. Oysa bir zamanlar Yusuf Ziya’nın gözlerinde mesken tutmuş bakışların şimdi şu feri sönmüş gözlere yerleştiğini fark etmemek için kör olmak lazımdı. Demek o alevli yılan gözlerini kaldırarak Güzide’nin yüzüne bakmıştı Erzincanlı er. Zavallı aptal bir

kadının söndürmeye gücü yetmeyeceğini bile bile ortaya bir ateş dili atmıştı.” (M. 300).

11.1.6. Kloş Etek

Alt yanı çan biçiminde genişleyen (kadın eteği). (Püsküllüoğlu, 2008: 1220)

“Alagarson kestirdiği saçlarını daha özenle tarıyordu artık Filiz. Akşamdan limonlu suyla ıslatarak kağıtlara sardığı kâküllerini sabah dalga dalga açıyordu. Diz üstünde lastikle sıkılmış fitilli çorap yerine Binbir Çeşit mağazasından rica minnet, ilk maaşla alınmış ipek çoraplar giyiyordu. Öyle önemliydi ki ipek çorap, ezkaza çorabı kaçsa işe gitmeden önce ilmikleri çektirebileceği bir yer arıyor, kalın ökçeli ayakkabılarını da akşamdan zeytinyağıyla parlatıyordu. Boyu hemen diz altında, kloş etek diktiriyordu Mümine Hemşireye ona nezaret ederek, model tarif ederek.” (M. 92).

11.2. Erkek Giyimi

Nazan Bekiroğlu erkek giyimiyle ilgili eserlerinde tespit ettiğimiz kuşak, yelek, cepken, kalpak ile bölümlere yer verip, değerlendireceğiz. Yazar, erkek giyimiyle ilgili unsurlara daha çok Nar Ağacı romanında yer vermektedir.

11.2.1. Kuşak- Yelek

Bele sarılan uzun ve enli kumaşa kuşak denir. Genellikle ceket altına gömlek üstüne giyilen kolsuz giysiye de yelek denir. Nar ağacı romanında genç bir köylü belinde kuşağı, sırtında yelegeyle tasvir edilmektedir.

“Belinde kuşağı, sırtında yelege, ayağında poturları ile bir eşeği sürükleyerek yanımdan geçen genç köylüye baktım. İki haftayı bulmadan cephe yollarına düşecek olan şu saf delikanlı vatani kurtarmaya gideceğini zannediyor. Ama ben? Ben öyle olmayacağını biliyorum. Koca devlet göz göre göre gidiyor. Benim gözlerimle bakınca göz göre göre geliyor gelecek olan. Ateş yoksa da duman çoktan boğula boğula, kıvrıla kıvrıla yükselmeye başlamış. Gemi batıyor.” (NA. 31).

11.2.2. Cepken

Gömlek üstüne giyilen kolları uzun, boyu belden yukarıda kalan bir giysidir. Yazar, bir tellalı tasvir ederken cepkenli kıyafetine yer verir.

“Üstelik çarşafli kadınlar erkeklerle bir arada. Olağanüstü bir şeyler oluyor. Ama ne? Kalabalığın ortasında bir tellal var. İri yarı bir adam, başında abanî bir

sarı, sırtında bir cepken. Tokmağını kaldırmış davulun gergin yüzüne tam indirmek üzere. Ve Trabzon'un Müslüman ahalisi kadar gayrimüslim ahalisinin, Ermenilerinin ve Rumlarının da onu aynı dikkatle dinlediğine bakılırsa çok önemli bir şey söylüyor olmalı.” (NA. 26).

11.2.3. Kalpak

Deri veya deri taklidi kumaştan yapılan tüylü başlık. (Doğan, 2008: 684).

“ “Hiç öyle şey olur mu?” dedi içlerinden biri. “Erkek adam görücüye çıkar mı?”

“Çıkar çıkar” dedi Çerkez Arslanbey. “El memleketinde garip düşerse er kişi de görücüyü çıkar.”

Setterhan'a baktı yan gözle. Yakasız gri gömleği, geniş kemeri, hafif yan yatırdığı kalpağıyla öyle yakışıklıydı ki içinden “Bu surete ‘Hayır’ diyecek kız da olmaz ya” diye geçirdi; ahlâkına ise zaten kefeldi.” (NA. 504).

12. HALK SANATLARI VE ZANAATLARI

Sanat kavramı sözlükte; bir duygunun, tasarımın, güzelliğin vb. dışavurumunda, anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü olarak tanımlanmaktadır. (Püsküllüoğlu, 2008: 1628)

Zanaat ise; el becerisi isteyen iş olarak açıklanmıştır. (Püsküllüoğlu, 2008: 2102)

Türkçe sözlükte geçen sanat ve zanaat anlamlarını verdikten sonra Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki tespit ettiğimiz sanat ve zanaat dallarını değerlendirelim.

12.1. Meslekler

12.1.1. Halıcılık

Bekiroğlu eserlerinde halıcılık üzerine oldukça fazla durmuştur. Halının ve halıcılığın inceliklerinden, toplumlar arasındaki tarihsel bağa kadar birçok noktaya temas etmiştir.

“Çerkez işi ağırdan aldı, yokuşa sürüyor gibi görünmek için halıyı bir ucundan tuttu, olduğu yerde bir kuşkanadı gibi silkeledi; bir dalgalanma halının başından ucuna doğru yüzdü. Avucunun içinde tuttu, yumuşacıktı. Tersini çevirdi. Düğümleri saymak ister gibi elini gezdirdi.

Tacir bembeyaz dişlerini göstererek gülümsedi.

“Sayamazsın Çerkez” dedi, “Ancak dokuyan bilir bir parmaklık mesafeye kaç düğüm sığdırdığını.”

Bir halının güzelliği yüzünden okunurdu ama değeri arkasında saklıydı tacire göre. Çözümlerin yönü, atkılarının yöntemi, dokumanın kalitesi, emekten dikkatten çalınıp çalınmadığını, dokumacının malzemeyi yerli yerinde kullanıp kullanmadığı, binayı sağlam kurup kurmadığı, düğümlerin sayısı hep arkasından anlaşılırdı. Her halının önce arkasına bakardı bu yüzden. Sağlamsa, güzelliğini ondan sonra gözden geçirirdi. Müşterilerini de ikiye ayırırdı. Halının önce yüzüne bakanlar, önce arkasına bakanlar. Halının önce yüzüne bakanlarla vakit geçirmez, onları çıraklardan birine havale ederdi. Ama eğer bir müşteri halının önce sırtına bakmışsa işte o zaman has bir müşteri ile karşı karşıya olduğunu anlar, onunla kendisi ilgilenirdi.” (NA. s. 105).

“İlk atölyeye girdiler. Sıra sıra tezgâhlar, yün kokusu, semaver hışırtısı, kirkiti sesi karşıladı Setterhan’ı, bunun dışında derin bir sessizlik vardı. Kızların konuşmasına, gevezelik etmesine izin verilmezdi burada; gevezelik dikkat dağıtırdı, oysa bir Azerbaycan halısı kusursuz olmak mecburiyetindeydi. Burası Azerbaycan’dı; halının tarihi ile iç içe yazılmıştır bu toprakların tarihi ve halı, hiçbir şey yapmamış olsalar bile Türklerin dünya sanatına büyük bir armağanıydı. İran toprakları üzerinde ondan ayrı varlığını korumuş olan Azerbaycan, farklılığını dili kadar halısının düğümünde de hazır bulmuştu. Tek düğümlerle dokunurdu İran halıları, oysa Türk halısı çift düğümlü ve dünyanın neresinde olursa olsun çift düğümlü bir halı Türkçe kadar Türk malıydı. Bir düğüm bütün bir Türk Dünyasını birbirine bağlamış, bir halı düğümü bu dünyaya kimlik olmuştu.” (NA. s. 132-133).

“Kızlar, sıra atlamayın. Halının boyunu kısaltıp motifleri bozmayın. Halının değeri sırtından okunur, görünürü kurtarıp görünmezi ihmal etmeyin sakın. Kirkiti sıkı vurun. Elinizi aynı ayarda tutun. Düğümleri, asılarak indirin. İlmelerinizi kararınca kesin. Ne çok uzun keserek yün israf edin ne de çok kısa keserek kirkiti darbesiyle halının arkasına geçirin. İlmeleri keserken nefesinizi bile tutun. Düzgün kesilmeyen bir halı ne kadar düzgün dokunmuş bile olsa dalgalanır.” (NA. s. 137).

“Diğer yandan düğümler öyle incelmış, sayıları öyle artmıştı ki dokumacılar halı desenleriyle hız kesememiş, sonunda minyatür desenlerine el atmıştı. Tarihi hikayeler, efsaneler, Hafız’dan, Sadi’dan, Nizamî Hamsesi’nden, en fazla da Şehname’den sahnelerin hepsi bir kez de halılara işlenmişti. Nakkaşlarla boy

ölçüşmeye kalkışmış olan dokumacılar, onların çerçevre içine sığdırdığı her ayrıntıyı kenarlıkların içine sığdırabilirdi ve dağ lalesinin yapraklarındaki damarlar bile düğümlerle gösterilebilirdi; o kadar inceydi düğümler ve parmaklar o kadar sabırlı ve mahirdi. Ancak dikkatli bir göz onların halı olduğunu ayırt edebilir, dikkatsiz biri minyatür ya da resim olduklarını zannedebilirdi.” (NA. s. 148).

12.1.2. Tellallık

Bir duyuruyu haber veren yüksek sesle yayan kişiye tellal denir. Nar Ağacı romanında Balkan Harbi seferberliğini ilan eden tellala yer verilmektedir.

“Seferberliktir! nidasını arka arkaya üç kez tekrarlayan tellâlın sesini duyunca bütün o hayat sahnesinin içine girdiğimi anladım. Tellâl kocaman davulunu olanca gücüyle döverken davudî bir sesle haykırıyordu. Ter yanağından akıyordu ve gömleği sırtına çoktan yapışmıştı.

“Ey ahali! Dinleyin! Duyduk duymadık demeyin! Seferberlik ilanıdır. Kara ve deniz ordularının seferberliği ve tüm müstahkem mevkiilerin silahlandırılması için Padişah efendimizden yüce irade çıkmıştır.” (NA. s. 27).

“Üstelik çarşafli kadınlar erkeklerle bir arada. Olağanüstü bir şeyler oluyor. Ama ne? Kalabalığın ortasında bir tellal var. İri yarı bir adam, başında abanî bir sarık, sırtında bir cepken. Tokmağını kaldırmış davulun gergin yüzüne tam indirmek üzere. Ve Trabzon'un Müslüman ahali kadar gayrimüslim ahalesinin, Ermenilerinin ve Rumlarının da onu aynı dikkatle dinlediğine bakılırsa çok önemli bir şey söylüyor olmalı.” (NA. s. 26).

12.1.3. Ebrucu

Süs kâğıtları üzerine renkleri karıştırılarak yapılan ebru sanatıyla ilgili Bekiroğlu, Mor Mürekkep denemesinde şu ifadelerle yer vermektedir.

“Ebru. Su üzerine nakış atmanın sırrı. Kendi gibi tarihçesi de suya yazılmış olmalı ki adı, menşei tam olarak çözülmüyor.

Ebr Farsça bir sözcük, bulut. Ebri bulutumsu. Ebru suyun üzerindeki bulutun mütevazi öyküsü. Ya da sevgilinin karşındaki harikulade kavs.” (MM. s. 124).

“Her Ebru tektir. Biriciktir. Yeganedir. Tekrarı, Çoğaltılması muhal farz. Bu yanılla da icra ettiği sanatın tek defalık, bir defaya mahsusluk, yenidenlik vasfına alışkın Müslüman sanatçının özetini verir teknesi karşısında huşu içindeki ebruzen.” (MM. s. 125).

“Ebru teknesinin başında ebruzenin mor ile arası nasıl acaba? Suyun kıyısına mor bir nakış kolay düşmüyor olmalı. Ve bir demet mor menekşeyi âb üzre nakşetmek, beş sap gülü suya düşürmek bu kadar zor mudur, kim bilir?” (MM. s. 119).

12.1.4. Kahvecilik

Nar Ağacı’nda Çerkez Arslanbey, Setterhan’a kahveciliğin inceliklerini ve kahvecinin nasıl olması gerektiğini anlatır.

“Tam o sırada Çerkez Arslanbey’in sesini işitildi.

“İki çay, Setterhan” diyordu, “Biri sana biri bana. Hele sen de gel şöyle yamacıma.”

Çaylarını içmeye başladıklarında Çerkez Arslanbey “Setterhan” dedi, “Sana birkaç nasihatim var. Sakın üstüne alma, yanlış anlama, sözüm ortayadır. Ben bugün var yarın yokum. Öğütlerime kulak asarsan rahat edersin.”

“O nasıl söz ustam? Dedi Setterhan, ağız dolusu “ustam” demişti. “Allah geçinden versin. Senden gelecek her nasihat bana hazine değerindedir. Söyle.”

“Setterhan, kahvehane mahallenin kalbidir. Kahve çalıştırmak da o kalbe kan devretmektir. Herkes kahveci olamaz çünkü sadece çay demleyip askı çevirmekle kahveci olunmaz. Bu işin edebi âdâbı, usulü erkânı vardır. Bu meslek yiğitlik, gözüpeklik, namuskârlık, himayekârlık ister. Yeri gelir fakara babası, yeri gelir mahallenin kabadayısı olmak ister.”

“Başım gözüm üzere.”

Çerkez Arslanbey devam etti:

“Bak Setterhan, çayı iyi bildiğin, kahvenin dilinden anladığın muhakkak. Masa kurmayı, sandalye dizmeyi, nargile dağıtmayı da biliyorsun besbelli. Tömbekilerin arasında dolaşıp kor beslerken gözünün biri demlediğin çayda öbürü nizamda olacak, bu da şimdiden belli. Ama unutma, arasında gezdiğin, üzerine eğildiğin masalarda dilsiz, ağızsız ve de kulaksız olacaksın. Kimsenin konuştuğunu ne duyacak ne de duyduğunu anlatacaksın. İyi çay demlemek, kallâvi kahve köpürtmek kadar kahveciliğin bir şartı da budur.”

Setterhan utandı.” (NA. s. 470-471).

12.1.5. Hattatlık

Yazısı çok güzel olan kişiye hattat denirken, bu işle uğraşılmasına da hattatlık denir. Mor Mürekkep ve Nun Masalları’nda hattatlıkla ilgili şu bölüm bulunmaktadır.

“...hattatın önüne, yere fırlattı bütün şiirlerini. Bunları, dedi, soluk soluğa, bunları benim için yazmalısın.” (NM. s. 67).

“...ama işte hattat değilim, bir türlü elifbayı sökememişim.” (MM. s. 113).

12.1.6. Nakkaşlık

Yapılara, süslemeler yapan kişinin uğraştığı işe nakkaşlık denir. Osmanlı zamanında resim yapan nakış işleyen, desen hazırlayan sanatçılar nakkaş olarak nitelendirmiştir. Mükemmel bir çizim yeteneği ve titiz çalışma gerektiren bu estetik işle ilgili bölümlere Mor Mürekkep denemesinde yer verilmektedir.

“Nakkaş zeminde mora meftun. Fakat en hoşu, gerçek hayatta mor olarak karşılaşamayacağımız varlıkların, örneğin atların, minyatüre mor olarak girmesi. Hiç yadırgamayız.” (MM. s. 119).

“Alevin kendisini resmedemiyorsam ve fakat onun eşya üzerindeki yansımaları resmedebiliyorsam ancak, silik bir hayal, bir satır, üçüncü boyutunu yitirmiş bir gölgeye dönüşüyorsa fırçanın kağıt üzerinde bıraktığı iz, her iz...” (MM. s. 113).

“Bir zamanlar boyayı ve rengi tahsil edenin ruhuna boyanın ve rengin kokusu değiştiğinde hatırladığı şey, eczahanenin mermer havanından dağılan koku ruhuna dokunduğunda duyduğuna benzemez.” (MM. s. 112).

12.1.7. Remilcilik

Kum üzerinden çıkan şekillerle fala bakan kimsenin yaptığı işe remilcilik denir. Bekiroğlu'nun Nun Masalları eserinde remilcilik yapan biri ayın görülmediği geceler gelir ve şekillerden fala bakar.

“İhtiyar remilci ayın hiç görünmediği üç karanlık gece üst üste eve geldi. Kum üzerine, birtakım nokta ve çizgilerden ibaret şekiller çizdi.” (NM. s. 55).

12.1.8. El işi ve İğne Oyacılığı

Mücella romanında, Neyyire Hanım kızı Mücella'nın Akşam Sanat Okulu yerine evde el işleri öğrenmesini ister. Mücella da bu konuda çok beceriklidir ve el işiyle ilgili birçok çeşidi öğrenir.

“Nar, sümbül, çarkıfelek motifleri; portakal, limon, susam çiçekleri; köşe dantelleri, iğne ardı, kasnak, gergef işleri, Türk işi, düğüm işi, firkete işleri, mekik oyası, boncuk oyası, pullu oyalara, dal oyalara ne varsa Mücella tekmilini birden ezber etti.” (M. s. 57).

“Mücella Akşam Sanat’a gitmeden de iğne oyasında usta kesildi, altın bileziği koluna taktı.” (M. s. 59)

12.1.9. Diğer Meslekler

İsimle Ateş Arasında ve Nar Ağacı romanlarında günümüzde çoğu devam etmekle beraber zamana yenik düşen birçok mesleğe yer verilir.

“Mesleklerini icra ede ede bütün bir İstanbul esnafı; bakırcılar, yorgancılar, balıkçılar, börekçiler, meyhaneciler, sandalcılar, buhurcular, ayakkabıcılar geçti. Aynacılar, şamdancılar, camcılar, mercekçiler geçti.” (İAA. s. 58)

“Seyyar mangalların önünde diz çökmüş ateşi özleyen, şişlerini yağlayan kebabçılar; ortalığı kokuya ve dumana boğan cızbiz köfteciler; sepetler içinde her biri kuzu büyüklüğündeki balıkları satan oltacılar; kazan büyüklüğündeki mesvar semaverlerini kurmuş çaycılar; yaş lavaşlarını çamaşır gibi ipe dizen fırıncılar; konfeti Kesen şekerciler; ağzı kıvrılmış çuvallarda envai çeşit bakliyat satan pazarcılar; yükünü indirmiş, balyalarını yıkmış, dükkan sahibini bekleyen yorgun tacirler; malların üzerine rastgele uzanmış tembel tembel uyuklayan çıraklar; gözü bağlı yara bere içinde sinezenler; heybetli sarıkları, toprak rengi cübbeleri ile hemen göze çarpan mollalar; dış görünüşleriyle diğer insanlardan farklı olsa da asıl gözlerindeki muammalı bakıştan tanınan meczuplar; kör, topal, sağır ya da sağlıklı dilenciler; çini üzerine şahın portresini boyayan nakkaşlar; sırtındaki fiçıda kolundaki ibrikte su satan sakalar; güreşe tutuşmuş zorhane pehlivanları; mersiye hanlar.” (NA. s. 109-110)

13. HALK MİMARİSİ

“Bir çevreyi oluşturan en önemli mimarlık öğelerinin yalnızca anıtsal yapılar olmadığı yolundaki bu anlayış, halk mimarlığı örneklerinin de korunmasına yönelmiş ve bu konuda geniş bir bilimsel araştırma etkinliğinin başlamasına yol açmıştır.” (AnaBritannica c. X: 308).

Nazan Bekiroğlu eserlerinde halk mimarisiyle ilgili çıkma, taşlık, sundurma gibi bölümlere yer vermektedir. Yazarın müstakil olan evlerin binaya dönüştürülmesi konusunda hassasiyeti Mücella romanında görülür.

13.1. Kentsel dönüşüm

“Boyasız, sıvasız, üçüncü sınıf bir inşaatın kapısını itti. Betonarme yığını. Zevksiz ve bayağı. Pervin’in taşındığı daire, Kat 3, Numara 7.

“Evi gezdireyim sana Mücella abla.”

“Hadi gezdir kızım.”

Pirinç mozaik döşeli dar ve uzunca bir hol üzerinde iç içe açılan bir oda, bir masa iki sandalyeden fazlasını almaz bir mutfak. Ailenin itibarlı büyükleri bula bula burayı mı bulmuşlardı? Bulunmaz fırsat, düşünceli müteahhit bu dairenin mi kirasını ödemeye razı olmuştu? Ve hayret! Koca konak şu iki küçük odaya nasıl sığmıştı? Venedik aynası, mermer masa, oymaklı koltuklar ve kanepeler, aslan bacaklı büfe, ceviz sehpa, halılar... Koridorda, odalarda, sağda solda Sahir Efendi'nin kendisine bir kitaplık bulamayarak üst üste yığılmış kitapları...Kenarı yırtılmış karton bir kutunun içinde Marko Polo Seyahatnamesi, Ferheng-i Ziya, Dağların Kızı Heidi, Sahir Efendi'nin kehribar tespisi.

Kitap yığınları bir yana aralarında hiç boşluk kalmadan, nefes almaksızın birbirini üzerine abanmış, yerini yöresini karıştırmış bunca eşyanın üzerinde bir eğretilek hissetti Mücella. Garip bir duyguyla, hepsi ona hem tanıdık hem de yabancı geldi. Üstelik eşyanın üzerinde bile bir şaşkınlık olduğunu hissetti.

“Biz nereye geldik? Bize ne oldu böyle?” Denizden çıkmış bir balık gibi.

“Eşya da kendi yerinde ağırmış” diye geçirdi içinden Mücella. Ama asıl, mutfak penceresini açıp bir baş uzanınca onu hafakanlar bastı. Aynı müteahhidin eline düşmüş eski evlerin üzerinde yükselen yeni bir mahalleydi burası. Topyekûn inşaat alana dönüşmüş gürültülü sokak boyunca sağlı sollu sıralanan kaloriferli, çok katlı, çok daireli apartmanların bir kısmı bitmiş, bir kısmı karkas, bir kısmı inşaat halindeydi.” (M. s. 289-290).

“Konaktan apartmana, evden daireye, bahçeden balkona, topraktan saksıya, cennetten dünyaya geçilmişti işte. Daireler büyürken bahçeler küçülmüş, sonunda tümüyle yok olmuştu. Şehrin yüzü gibi kalbi de paragöz ve cingöz adamların gönlünce değişmiş, eski alışkanlıklar bir köşeye itilirken yeni âdetler edinilmişti.” (M. s. 292).

13.2. Taşlık

Taşlık, taşla döşenmiş avlu için kullanılan kavramdır. Yazar, romanlarında evlerin taşlık bölümlerine ve taşlığın kenarındaki çiçeklere, ağaçlara yer vermektedir.

“Bütün şehir gibi burada da yüksek duvarların arkasından sokağa sarkmış portakal ve turunç ağaçları, nar dalları var, aralık kalmış kapılardan içeri çekincesiz göz attığımda taşlığın iki yanına sıralanmış gülhatmiler, sarmaşık gülleri, büyük ve keskin kokulu karanfiller, duvar diplerinde mor, kırmızı, pembe, beyaz sardunyalılar.” (NA. s. 37).

“Hepsi taşlıkta toplanmıştı şimdi. Kapının dışından muhacirliğe çıkacak komşuların sesi geliyordu. Büyükhanım giderayak gövdesini okşadığı ağaçtan üç beş limon kopardı, bir tutam nane topladı, yüküne kattı. “Yol hali, belki midesi bulanana, safrası kabaran olur” diyordu.” (NA. s. 289).

“Taşlığa çıktığında Büyükhanım, tulumbanın önündeki oluğun yosunlarına baktı. Temizlemek lazımdı bunu ama o söylemezse kimsenin umurunda değildi böyle işler. Başını esefle salladı. Aradaki tahta kapıyı itti, meyve bahçesine geçti. Ellerini belindeki önlükle kurularken kuyunun yanındaki taşta oturdu, mavi hırkasının birkaç düğmesini açtı, kendisini derin bir sessizliğin ortasında bir parça dinlenmeye bıraktı.” (NA. s. 45).

13.3. Sundurma

Çalışmamızın dil anlatım bölümünde açıkladığımız üzere sundurma, üstü kapalı balkonlar için kullanılan bir ifadedir.

“Duvarın kenarındaki nar ağacına dayanmışım. Bir bedenim olsaydı sırtımdan aşağı ter inerdi herhalde. “Zehra”, bu bedenim büyükannemin adı. Demek oradaydı, şu sundurmanın üzerindeki çıkmanın açık pencerelerinin ardında.” (NA. s. 44).

“Büyükhanım pirinç tepsisini bir kenara koydu, gözlüğünü de yanına bıraktı; ayıkladığı taş parmaklarının arasından kurtulup gerisin geri pirinçlerin arasına karışmıştı. Pencereye yanaştı.

“Ne oldu yine? Ne var?”

İkisi birden sundurmanın merdivenlerinde dikilmiş, bahçeyi gösteriyor ve “Gelsene Biraz” diyorlardı.” (NA. s. 54).

13.4. Çıkma

Bir yapının üst katlarında dışarıya doğru uzanmış bölüme çıkma denir. Kadınlara karşı namahrem anlayışı olmasından ötürü böyle bir mimari anlayışı ortaya

çıkarmıştır. Balkonun yerini tutan bu çıkmalar, dışarıdan birinin hanedeki kadını görmesinin engellenmesi amacıyla yapılmıştır.

“İki katlı evin çıkmasında hattat-rasıt, bir başka kıyıda aynı suya bakıyordu.” (NM. s. 17).

“Çıkmanın penceresinden karşıya doğru bakınca...” (NM. s. 49).

“Denize bakan çıkmanın içinde, geceleri açılan gündüzleri dürülen döşeginin üzerinde oturuyordu. Sağ ayağını altına almış, diğerini uzatmıştı. Dirseğini pencerenin pervazına dayayarak elini şakağına yaslamıştı.” (NA. s. 44).

14. HALK MUTFAĞI

Anadolu halkının gelenek ve göreneklerle bütünleşmiş beslenme, yemek yeme anlayışı ve kültürü Türk halk mutfağını oluşturur. Bir toplumun mutfak kültürü, toplumun yaşadığı bölgedeki ürün çeşitliliğiyle doğrudan ilgilidir. Bununla beraber Türklerin zengin bir mutfak kültürünün oluşmasında tarihsel süreçte birçok toplumla etkileşim kurması ve baharat yoluna uzun süre hâkim olunmasının önemli paya sahiptir.

Editörlüğünü Dr. Mustafa Aça'nın yaptığı Halk Bilimi El Kitabı'nda halk mutfağıyla şu bilgiler bulunmaktadır:

“Kültür tarihi açısından dünyanın en eski ve köklü kültürlerinden birisi olan Türk kültürünün de kendine has bir mutfak kültürü bulunmaktadır. Bu kültür Türklerin yaşadıkları coğrafyaların, inanç dairesine girdikleri dinlerin, geçim şartlarının ve komşu oldukları kültürlerin etkileri ile gelişerek ve değişerek günümüze kadar gelmiş; çok zengin bir birikim oluşturmuştur. Türk mutfağından bebeğin doğumundan ölümüne kadar hangi besinlerle ve nasıl besleneceği bellidir. Hatta bebeklik döneminde tüketilen besinlerin bazılarının ritüel özelliği de vardır. Buna en güzel örnek Anadolu'da hala yapılmaya devam eden ve genel olarak “diş börtmesi, diş hediği” gibi isimlerle anılan çocukların ilk dişi çıktığında kaynatılıp komşulara dağıtılan buğdaydır.” (Kabak, 2016: 390)

Bu bölümde Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde bulunan yemeklerin yapılışını, yemekleri yaparken nelere dikkat etmek gerektiğini ve yemeklerin yanında sunulan yiyecekleri, kışa hazırlık gibi halk mutfağıyla ilgili unsurları tespit edip inceledik.

14.1. Yemeklerin Yapılışı

“Kulaklının pilava, tavanın kayganaya ait olduğunu, yemek yaparken yağı, tuzu el kararı, göz kararı ayarlamayı; pişirirken ateş başında yanmayı, taze fasulyenin fazla tuz kaldırmayacağını, zeytinyağlıların bir kaşık şeker atılırsa daha lezzetli olacağını, su böreği açmayı, asma yaprağından dolma sarmayı öğrendiği gibi öğrendi Mücella otururken derli toplu olmayı, eteklerinin dizlerinin üzerine çekmeyi.” (M. s. 49).

“Böreğin bir yüzünü akşamdan kızartmıştı Büyükhanım, diğer yüzünü çevirdi. Yaprak sarmalar kalem inceliğinde, fındıklı baklava zar kalındığında, şerbeti kararınca. Çocuklar ve Keyfiye için bardaklar hazır, çay içilecek. Hacıbey ve Yıldırım içinse çorba kaseleri.

“Haydi” dedi Keyfiye’ye Büyükhanım. “Sen bunları sofaya taşı kızım, sofayı aç, ben sobayı harlayayım.” Tabiat çoktan uyanmış, bahçeler ısınmış olsa da evler kış soğuşunu henüz üzerinden atamamıştı. Mutfaktan sofaya geçerken havadaki bahar kokusunu içine çekti.” (NA. s. 60).

“Hıdırellez’di bugün. Pervin’le Nazlı gelecekti. Patates haşlayacaktı Mücella, soğan kabuğu atılmış suda yumurta kaynatacaktı. Pazı kayganası kızartacaktı Neyyire Hanım’ın bakır tavasında. Turfanda domates, salatalık, yeşil soğan doğrayacak, turşu çıkaracaktı. Sofra kuracaklardı çardak altında. Allah ne verdiyse yiyip içecek, gönül eğleyeceklerdi.” (M. s. 331)

14.2. Yemeklerin Yanında Sunulan Yiyecekler- Kış Hazırlığı

“Sıra limon kabuğu murabbasına gelmişti. Hengâme Hanım, karpuz kabuğu, ceviz, gül yaprağı, kavun, çilek, ahududu, erik, dut hatta zeytin; evde, bahçede, tarlada, ağaçta ne varsa hepsinden murabba yapabilirdi ve yazın hazırlanan murabbalar kış boyunca çayın yanında ikram edilirdi. Ama Mirza Han çayı beklemez murabbayı daha sofrada yerdı.” (NA. s. 332).

“Kışa girerken konserve hazırlamanın gayrisafi milli hasılaya olası katkıları...” (MM. s. 36).

SONUÇ

Nazan Bekiroğlu, Trabzon eksenli hayatında sadece üniversite okumak için bu şehirden Erzurum'a gitmiştir. Akademik kimliğini sanatçılığıyla birleştiren ve estetik hazzını çocukluktan bu yana besleyen bunun yanı sıra halktan kopuk olmayan eserler meydana getirmiştir. Halide Edip üzerine yaptığı çalışmalarla doktor, Şair Nigâr Hanım üzerine yaptığı çalışmalarla doçent unvanı almış araştırmacı yanı eserlerinde toplumsal bilgiyle sanatı bir potada eritme fırsatını doğurmuştur. Halktan asla kopmamış Türk'ün yaşadığı her yeri Azerbaycan'dan İran'a mekân olarak kullanmıştır. Halkın kullandığı sözcüklerle sanatını oluşturan sanatçının mahalli söyleyişlere de yer verdiği görülür.

Sanat yaşamına şiirle başlayan Bekiroğlu, zamanla hikayeciliğe evrilmiş, bu süreçten itibaren halk şiirinin nesilden nesile aktarılan ürünlerinden mâni, türkü, ninni, ilahi türlerine eserlerinde yer verdiği görülmüştür.

Halk edebiyatı geleneğinin önemli bir parçası olan anlatmalar Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde kendine fazlaca yer bulmuş; birçok masal eserlerin içine serpiştirilmiştir. Didaktik yönleri bulunan masalların yanı sıra yaşam biçimimizi yansıtan halk hikâyelerine, efsanelere, destanlara kıymet vermiş ve eserlerinde kullandığı görülmüştür.

Bekiroğlu, günlük hayattan kopuk ele alınması imkânsız kalıplaşmış sözlere, anlam bütünlüğünden ve bağdaşıklığından kopmadan yer verir. Atasözleri, deyimler, vecizler, dualar beddualar, yeminler olay örgüsü bütünlüğünde akıcılığa sekte vurmaz.

Hayatın dönüm noktaları olan doğum, evlenme, ölüm birçok ritüel ve pratikle Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde bulunur ve halka halkı anlatır. Halk kendisinin örf, adet, gelenek ve görenek içindeki birçok uygulamasını görür. Hamile kadının karnının şeklinden, canının istediklerine bakarak cinsiyeti tahmin etme de bulunur. Yeni doğan çocuğun beşiğine yedi delikli nazar boncuğu takılarak nazardan korunacağı inancı da bulunur. Evlilikle ilgili kız istemedeki gelenekler, gelin hamamı, bahşişler, çeyiz, gelinin başından buğday ve şeker atılması eserlerinde yer bulur. Ölümle ilgili Türklerin ölümlere saygı gösterdikleri eserlerde vurgulanır. Türklerin cenazelerini ortada bırakmalarına, yakınlarda biri vefat ettiğinde ölüye ve kalanlara saygı için müzik dinlenmediğine, televizyon açılmadığına yer verilmektedir.

Nazan Bekiroğlu halk hekimliği konusunda tedavi yöntemlerine eserlerinde yer vermiştir. Baş ağrısına karşı patates konulmasından; bayımalara karşı soğan, limon, yakılmış bez ucu koklatılması, bulantılara karşı limon ve nane yedirilmesine kadar halk arasındaki yöntemler olay örgüleri içerisinde bulunur. Halk veterinerliğine çok fazla yer vermeyen sanatçı, halk takvimi konusunda farklı yöntemleri anlatmıştır. Halk botaniği konusunda birçok bitkiye ağaca yer verir. Bunların kokusundan özelliklerine detaylı şekilde değinir.

Dini bayramlardaki Karagöz eğlencesine ve kurban bayramının kökenine değinen sanatçı, Nevruz ve Hıdırellez kutlamalarındaki heyecana eserlerinde okuyucuyu ortak eder. Bir erkek çocuğu için toplum nezdinde de önemli olarak görülen sünnet töreni anlatılır.

İnanışlarla ilgili yatırlara karşı, nazara karşı, ayna kırılmasına karşı halk arasında nasıl yer alıyorsa o şekilde bulunduğu görülür. Rüyayla ilgili inanışlar ise çok fazla yer almaktadır. Kanın rüyayı bozması birçok kitabında vurgulanmış, rüyayla amel olamayacağı, rüyaların yorumlanmasında yorumun nasıl yapılacağı bilgisine değinilmış, görülen kötü rüyanın suya anlatılması gerektiği belirtilmiştir.

Halk tiyatrosu türlerinden sadece Karagöz'e yer veren sanatçının eserlerinde meddahlık, ortaoyunu, köy seyirlik oyunları görülmez.

Çocuk oyunları Bekiroğlu'nun en az yer verdiği halk bilimi bölümüdür. Beş taş oyununa yer veren sanatçının eserlerinde bundan başka ne çocuk oyunu ne de büyüklerin oynadığı oyunlara, eğlencelere yer verilmiştir.

Kadın ve erkek giyimiyle ilgili eserlerinde dönemsel kıyafetleri kullanmıştır. Kadın giyiminde zamana göre çarşaf, ferace, yaşmak, tayyör, döpiyes, kloş eteğe yer vermiştir. Erkek giyiminde ise kuşak-yelek, cepken, kalpak göze çarpar.

Halıcılık, tellallık, ebrucu, kahvecilik, hattatlık, nakkaşlık, remilcilik, el işi ve iğne oyacılığı eserlerde yer verilen mesleklerdir.

Halk mimarisi konusunda kentsel dönüşümünün verdiği etkiler üzerinde durur. Özellikle yeni mimariyle başlayan yaşantıların komşuluk ilişkilerine de zarar verdiğine değinir. Sundurma, taşlık, çıkma gibi yapı bölümleriyle ilgili kısımlar bulunur.

Çalışmanın halk mutfağı bölümünde yemeklerin yapılışı, yemeklerin yanında sunulan yiyecekler-kış hazırlığı bulunur.

Nazan Bekiroğlu, özellikle romanlarıyla ve hikâyeleriyle birçok halk kültürü öğesine yer vermiş, gelenekten kopmamıştır. Yazarın halk bilimi unsurlarına fazlaca

yer vermesi onun kültürümüze olan bakışını yansıtır. Çalışmamız daha nice halk bilimi çalışmalarının yapılmasına katkıda bulunur.



KAYNAKLAR

- Acaroğlu, M. T. (2006). *Dünya Atasözleri*. Ankara: Referans Yayınevi.
- Aça, M. Ekici, M. Yılmaz, M. (2014). “Anonim Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Editör M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aça, M. Gökalp, H. Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk*
- Alptekin A. B. (2011). *Halk Bilimi Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*. (1998). C. 10, Ankara, s.307.
- Artun, E. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aslan, E. (2010). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi.
- Aytaş, G. Özkan, Ö. Deniz, K. Doğan, Y. Üstten, A. Odacı, S. (2013). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Ankara: İldem Yayınları.
- Ayyıldız, M., Birgören, H. (2005). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Bekiroğlu, N. (2011). *Yol Hali*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2015). *Cümle Kapısı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Boratav, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Boratav, P.N. (1988). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilçin, C. (2004). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. (2008). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Guerber, H.A. (2011). *Destanlar Kitabı*. (çev. S. B. Çağlan). İzmir: İlyas Yayınevi.
- Güleç, H. (2012). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Günay, U. (1993). *Türkiye 'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Güzel, A. ve Torun, A. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.

<http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/timas-sanal-sohbet-genel/> Erişim tarihi 15.04.2018

<http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/besikduzu-ogretmen-lisesi-dergisi-kilim-nr-3-mayis-haziran-2003-genel/> Erişim tarihi 25.04.2018

<http://www.izdiham.com/Nazan-bekiroglu-ile-konustuk/> Erişim tarihi 15.03.2018

<http://www.dergibi.com/> Erişim tarihi 12.03.2018

<http://www.nazanbekiroglu.com/> Erişim tarihi 10.04.2018

<http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/timas-sanal-sohbet-genel/> Erişim tarihi 10.04.2018

<http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/turk-edebiyati-genel/> Erişim tarihi 12.03.2018

<http://www.yenisafak.com/yeni-safak-kitap-eki/nunun-yol-hali-286228/> Erişim tarihi 20.04.2018

Kabak, Turgay (2016). “Beslenme ve Mutfak Ekseninde Somut Kültürel Unsurlar”, *Halk Bilimi El Kitabı*. (Editör Aça, M.). Konya: Kömen Yayınları.

Kabaklı, A. (2008). *Türk Edebiyatı I*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaya, D. (1996). *Düşünlerimizle İlgili Terimler ve Bunların Fonksiyonel Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.

Kaya, D. (2015). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Oğuz, Ö. (2008). *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Onay, A. T. (2012). *Türk Halk Şiirinde Şekil ve Türler*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Öztürk, A. (1985). *Türk Anonim Edebiyatı*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık.

- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Püsküllüoğlu, A. (2008). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Saraçbaşı, M. E. Minnetoğlu, İ. (2002). *Örneklili ve Açıklamalı Türkçe Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sever, M. (2003). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Kurmay Yayınevi.
- Sever, M. (2013). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Şahin, S.Z. (2000). “Nazan Bekiroğlu ile Mülakat”, *Genç Adım*. Konya: İyc Yayınları.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yardımcı, M. (1993). *Halkbilim ve Edebiyat Yazıları*. Malatya: Açıksöz Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Eren BÜLBÜL

Doğum Yeri ve Tarihi: Altındağ- 16/06/1988

Medeni Hali: Bekar

İletişim Bilgileri: 05424513736 (gsm)

EĞİTİM

Lise: Hasanoğlan Anadolu Öğretmen Lisesi

Üniversite: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmenliği Bölümü

Yüksek Lisans: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk
Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

İŞ DENEYİMİ

2011-2012 Keçiören Anadolu Lisesi- Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

2012-2015 Çatak Çok Programlı Lisesi- Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

2015-2018 Kocasinan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi- Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmeni

YABANCI DİL

İngilizce