



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ayşegül UYSAL

TÜRK ROMANINDA ÇOCUK FOLKLORU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ayşegül UYSAL

TÜRK ROMANINDA ÇOCUK FOLKLORU

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Atıla KARTAL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Ayşegül UYSAL'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (İmza)

Üye (Danışman) : Dr. Öğr. Üyesi Atila KARTAL (İmza)

Üye : Doç. Dr. Yavuz UYSAL (İmza)

Tez Başlığı: **Türk Romanında Çocuk Folkloru**

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/01/2023

Mezuniyet Tarihi :23/02/2023

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Romanında Çocuk Folkloru” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Ayşegül UYSAL





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Ayşegül UYSAL
Öğrenci Numarası	20195242002
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Atıla KARTAL
Dönem Projesi Tez Başlığı	Türk Romanında Çocuk Folkloru
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2004007800
Rapor Tarihi	01.02.2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %4 Alıntılar dahil: %28
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Atıla KARTAL İmza	

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	viii
ÖZET	ix
SUMMARY	x
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ.....	1
A. Çocuk Folklorunun Tanımı, Kapsamı ve Nitelikleri	5
B. Romanları Okunan Yazarların Halk Kültürüne Bakış Açıkları	7

BİRİNCİ BÖLÜM

İNANIŞ VE UYGULAMALAR

1.1. Doğum Öncesi İnanış ve Uygulamalar.....	21
1.1.1. Bebek Temennisiyle Başvurulan İnanış ve Uygulamalar.....	22
1.1.2. Gebeliği Engellemeye Yönelik İnanış ve Uygulamalar	32
1.1.3. Bebeğin Ana Rahmine Tutunması	33
1.1.4. Gebelik Belirtileri ile Gebelik Müjdesi.....	33
1.1.5. Gebe Kadın Adlandırmaları ile Gebeye Gösterilen İhtimam	35
1.1.6. Gebe Kadında Meydana Gelen Değişimler	39
1.1.7. Gebe Kadın Rüyaları ve Rüya Yorumları.....	40
1.1.8. Gebe Kadın ile Periler.....	41
1.1.9. Gebelik Dönemi Kaçınmaları	41
1.1.10. Gebelik Döneminde Halk Hekimliği	41
1.1.11. Gebelik Döneminde Aşırme.....	42
1.1.12. Cinsiyet Tayini.....	43
1.1.13. Hayırlı ve Güzel Evlât Temennisi.....	44
1.1.14. Doğacak Bebek İçin Hazırlık.....	45
1.1.15. Gebeliğin Sonlanması	46
1.2. Doğum Sırasındaki İnanış ve Uygulamalar.....	48
1.2.1. Doğuma Hazırlık.....	48
1.2.2. Doğum Sırası	49
1.3. Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalar.....	54
1.3.1. Loğusa Etrafında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar	54
1.3.1.1. Bebek Görümü ile Anneye Verilen Hediyeler	55

1.3.1.2. Al Basması	55
1.3.1.3. Kırk Basması	57
1.3.1.4. Loğusa Kadını “Okutma”	58
1.3.1.5. Loğusa Şerbeti ile Loğusa Hamamı	58
1.3.1.6. Annenin Sütünün Çok Olması veya Kesilmesi	59
1.3.2. Süt Çocuğu Etrafında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar (0-2 yaş)	60
1.3.2.1. Bebek Müjdesiyle Kutlamalar	60
1.3.2.2. Göbek Bağı	62
1.3.2.3. Yıkama ve Kundaklama	62
1.3.2.4. Tuzlama ve Son’un Alınması	63
1.3.2.5. Ad Verme	64
1.3.2.6. Anne Sütü	71
1.3.2.7. Sütüne	75
1.3.2.8. Beşik Kertmesi	78
1.3.2.9. Diş Buğdayı	79
1.3.2.10. Yürümeye Geçiş	80
1.3.2.11. Ocaklı Çocuklar	81
1.3.2.12. Nazar Değmesi	82
1.3.2.13. Uğur Getirdiği Düşünülen Uygulamalar	83
1.3.2.14. İstenmeyen Bebekler ile Hz. Hızır İnanıcı	83
1.3.3. Süt Çocukluğu Dönemi Sonrasında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar	84
1.3.3.1. Doğum Bilgisi	85
1.3.3.2. Gündelik Yaşamda Çocuklar	87
1.3.3.3. Süt Kardeşler ile Diğer Süt Akrabalar	90
1.3.3.4. Evlâtlık Çocuklar ile Yetim Gözetme Âdeti	91
1.3.3.5. Çocuğun Küsmesi	93
1.3.3.6. Çocuk Hamamı	94
1.3.3.7. Nasihat Verme/Etme	94
1.3.3.8. Çocuk Korkutma ile Korkak Çocuğu Sınama	96
1.3.3.9. Nazar ile İlgili Muhtelif İnanışlar	101
1.3.3.10. Muhtelif Geçiş Dönemlerinde Çocuklar	106
1.3.3.11. Geleneksel Kültürde Çocuk Terbiyesi	109
1.3.3.12. Çocuk Merkezinde Ahiret ve Ölüm Tasavvuru	115

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

2.1. Anonim Halk Şiiri ve Sözlü Anlatımlar	121
2.1.1. Anonim Halk Şiiri.....	121
2.1.1.1. Ninni.....	122
2.1.1.2. Mâni	131
2.1.1.3. Türkü	133
2.1.1.4. İlâhi.....	138
2.1.1.5. Tekerleme.....	140
2.1.1.6. Bilmeceler	141
2.1.1.7. Ağıt.....	145
2.1.2. Sözlü Anlatımlar	146
2.1.2.1. Efsane - Menkıbe	147
2.1.2.2. Masal	151
2.1.2.3. Halk Hikâyeleri	159
2.1.2.4. Alkış ve Kargış.....	161
2.1.2.5. Okşamalık Sözler	162
2.1.2.6. Lakaplar.....	163
2.2. Gösteri Sanatları ve Çocuklar.....	165
2.2.1. Âşık Şiiri Etrafında Çocuklar	165
2.2.2. Tekke Şiiri ve Tekkeye Dair Gösterimler Etrafında Çocuklar	168
2.2.2.1. Semâ.....	168
2.2.2.2. Semah.....	169
2.2.2.3. Zikir.....	170
2.2.3. Halk Çalgıları ve Halk Oyunları Etrafında Çocuklar	171
2.2.4. Düğün Eğlencelerinde Çocuklar	172
2.2.5. Halk Sporları Etrafında Çocuklar	174
2.2.6. Halk Tiyatrosunda Çocuklar	176
2.2.6.1. Karagöz	176
2.2.6.2. Hokkabaz.....	178
2.2.6.3. Ortaoyunu.....	179
2.3. Bayramlar, Kutlamalar ve Törenler Etrafında Çocuklar	180
2.3.1. Bayramlar.....	181
2.3.1.1. Dinî ve Millî Bayramlar	181

2.3.2. Kutlamalar	184
2.3.2.1. Hıdrellez ile Mayıs Bayramı	184
2.3.2.2. Bağbozumu Şenlikleri	186
2.3.2.3. Koç Katımı ile Dana Bayramı	187
2.3.2.4. Kandil	188
2.3.2.5. Karnaval	189
2.3.2.6. Panayır ile Mesire Şenlikleri	189
2.3.3. Törenler	190
2.3.3.1. Sünnet Töreni	190
2.3.3.2. Âmin Alayı	193
2.4. Doğa ve Evrenle İlgili İnanış ve Uygulamalar Etrafında Çocuklar	195
2.4.1. Rüya	195
2.4.2. Burçlar	197
2.4.3. Çocuk Düşüncesinde Felek Tasavvuru	199
2.4.4. Çocuk Hastalıklarında Halk Hekimliği	201
2.4.5. Muhtelif İnanışlar	208
2.4.6. Halk Mutfağı	209
2.5. El Sanatları Geleneğinde Çocuklar	214
2.5.1. Demircilik	218
2.5.2. Mürekkep Yapımı	219
2.5.3. Nakış İşleme	219
2.5.4. Örucülük (Dokumacılık)	220

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇOCUK VE DİNİ İNANIŞLAR

3.1. Kutsal Mekân Ziyaretleri ve İbadetler	225
3.2. Mevlit	228
3.3. Dua	234
3.4. Hafız Çocuklar	237
3.5. İslam Dışı İnanışlarda Çocuklar	238

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇOCUK OYUNLARI İLE EĞLENCELERİ

4.1. Çocuk Oyunları	240
4.2. Çocuk Eğlenceleri	266

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇOCUKLAR ETRAFINDA ŞEKİLLENEN MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI

5.1. Bebek Eşyaları.....	269
5.2. Gündelik Eşyalar	272
5.3. Giyim-Kuşam	274
5.4. Süslenme.....	280
5.5. Oyuncaklar	282
5.6. İlk Mektep Çevresi	287

ALTINCI BÖLÜM

OKUNAN ROMANLAR HAKKINDA

6.1. ACIMAK (RNG).....	289
6.2. ÂKİLE HANIM SOKAĞI (HEA).....	290
6.3. AKŞAM GÜNEŞİ (RNG).....	291
6.4. A'MÂK-I HAYAL RÂCÎ'NİN HÂTİRALARI (FAH).....	291
6.5. AŞK-I MEMNÛ (HU).....	292
6.6. ATEŞ GECEŚİ (RNG).....	293
6.7. ÂVARE YILLAR (OK)	293
6.8. BEDOŞ (KB).....	294
6.9. BİLLÛR KALP (HRG)	294
6.10. BİNBOĞLAR EFSANESİ (YK).....	296
6.11. BU BİZİM HAYATIMIZ (RHK).....	296
6.12. BUGÜNÜN SARAYLISI (RHK)	297
6.13. BÜYÜKANNE (HNZ).....	298
6.14. CAN PAZARI (HRG)	299
6.15. CEMO (KB)	299
6.16. ÇALIKUŞU (RNG).....	300
6.17. ÇAMLICA'DAKİ ENİŞTEMİZ (AŞH).....	301
6.18. DAMGA (RNG).....	302
6.19. DİŞİ ÖRÜMCEK (RHK)	302
6.20. DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU (PS).....	303
6.21. DUDAKTAN KALBE (RNG)	303
6.22. EFSUNCU BABA (HRG).....	304
6.23. EVLERE ŞENLİK KAYNANAM NASIL KUDURDU? (HRG)	305
6.24. FATİH-HARBİYE (PS)	306

6.25. FELATUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ (AME).....	307
6.26. GİZLİ EL (RNG).....	307
6.27. GÖKYÜZÜ (RNG)	308
6.28. GÖNÜL HANIM (AHM).....	309
6.29. GULYABANI (HRG)	310
6.30. HARABELERİN ÇİÇEĞİ (RNG).....	311
6.31. HAYATTAN SAHİFELER (HRG)	313
6.32. HUZUR (AHT)	313
6.33. HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI (YK)	314
6.34. İNCE MEMET I (YK).....	315
6.35. KADINLAR TEKKESİ (RHK)	316
6.36. KAN DAVASI (RNG)	317
6.37. KAPLUMBAĞALAR (FB)	318
6.38. KIZILCIK DALLARI (RNG)	319
6.39. KİRALIK KONAK (YKK).....	319
6.40. KONAK (SS).....	320
6.41. KÖYÜN KAMBURU (KT)	321
6.42. KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ (HRG)	322
6.43. KUYUCAKLI YUSUF (SA)	322
6.44. MAHUR BESTE (AHT)	324
6.45. MATMAZEL NORALİYA’NIN KOLTUĞU (PS).....	326
6.46. MEMO (KB)	326
6.47. MESİHPAŞA İMAMI (SAV)	327
6.48. MİSKİNLER TEKKESİ (RNG).....	328
6.49. MÜREBBİYE (HRG)	328
6.50. NEMİDE (HU)	329
6.51. NİMETŞİNAS (HRG).....	330
6.52. SAHNENİN DIŞINDAKİLER (AHT).....	330
6.53. SERGÜZEŞT (SS)	331
6.54. SEVDA PEŞİNDE (HRG)	331
6.55. SEVDA SOKAĞI KOMEDYASI (HEA).....	332
6.56. SİNEKLİ BAKKAL (HEA)	333
6.57. SON ESERİ (HEA)	334
6.58. SON SIĞINAK (RNG).....	335

6.59. SÖZDE KIZLAR (PS)	335
6.60. ŞİPSEVDİ (HRG)	337
6.61. TESADÜF (HRG)	338
6.62. TORAMAN (HRG).....	338
6.63. TUTUŞMUŞ GÖNÜLLER (HRG)	339
6.64. VASSAF BEY (MŞE).....	339
6.65. VURUN KAHPEYE (HEA)	340
6.66. YABAN (YKK).....	341
6.67. YAPRAK DÖKÜMÜ (RNG).....	341
6.68. YEŞİL GECE (RNG)	343
6.69. YEZİDİN KIZI (RHK).....	343
6.70. YILANLARIN ÖCÜ (FB)	344
6.71. ZEYNO’NUN OĞLU (HEA).....	345
SONUÇ	347
KAYNAKÇA.....	349
Ö Z G E Ç M İ Ş	361

KISALTMALAR LİSTESİ

AHM	: Ahmet Hikmet Müftüoğlu
AHT	: Ahmet Hamdi Tanpınar
AME	: Ahmet Mithat Efendi
AŞH	: Abdülhak Şinasi Hisar
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
FAH	: Filibeli Ahmet Hilmi
FB	: Fakir Baykurt
HEA	: Halide Edip Adıvar
HNZ	: Halide Nusret Zorlutuna
HRG	: Hüseyin Rahmi Gürpınar
HU	: Halit Ziya Uşaklıgil
Hız.	: Hazreti
Hızl.	: Hazırlayan
KB	: Kemal Bilbaşar
KT	: Kemal Tahir
MŞE	: Memduh Şevket Esendal
OK	: Orhan Kemal
PS	: Peyami Safa
RHK	: Refik Halit Karay
RNG	: Reşat Nuri Güntekin
SA	: Sabahattin Ali
SAV	: Sâmiha Ayverdi
SS	: Sami Paşazade Sezai
sy	: Sayfa Sayısı Yok
TDK	: Türk Dil Kurumu
ty	: Tarih Yok
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim ve Kültür Kurumu
YK	: Yaşar Kemal
YKK	: Yakup Kadri Karaosmanoğlu
yy	: Yayın Yeri Yok

ÖZET

Çalışmamızda muhtelif romanlardaki çocuk merkezinde meydana gelmiş inanışlar, uygulamalar, edebiyat ve günlük yaşam unsurları ele alınmaktadır. Çocuk folkloru konusunda malzemelerin var edicisi tek başına çocuklar değildir. Lakin merkezde daima çocuklar bulunmaktadır. Çalışma hududunun gebelikten evvelki süreçlerle başlaması ise gereklidir. Gebeliğin gerçekleşmesiyle çocuk etrafında oluşmuş zengin bir inanışlar bütününe rastlarız. Böylece gebeliğin gerçekleştiği zamandan çocuğun büyümesine değin geçen süre içerisinde çocuk etrafında zengin bir kültürel birikimin meydana geldiği görülür. Öyle ki okunan romanlardaki malzemeler doküman analizi yöntemiyle incelenmiş ve betimsel olarak sunulmuştur. Çalışmanın dokusunu ise temelde sözlü kültürün yazılı kültüre olan inkişafı meydana getirmiştir. Böylece çalışma, altı ana bölüm etrafında teşekkül etmekle birlikte çalışmanın esas dokusunu “Okunan Romanlar Hakkında” adlı bölüme kadar olan bölümler teşkil etmektedir. Söz konusu bölümler nazarında sözlü kültürün romanlara da kaynaklık yaptığı müşahede edilmekle birlikte yazarların farklılaşan bakış açılarıyla beraber bunları romanlarına yansıttıkları görülmektedir. Böylece muhtevadaki çeşitlenmede kültürel dokudaki farklılıkların yansımasının son derece tesirli olduğu da görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Folkloru, İnanış ve Uygulamalar, Oyun ve Eğlence, Sözlü Kültür, Yazılı Kültür.

SUMMARY

CHILDREN FOLKLORE IN TURKISH NOVEL

In our study, the beliefs, practices, literature, and daily life elements that have occurred in the children's center in various novels are discussed. Children are not the only creators of materials on children's folklore. However, there are always children in the center. The limit of the study starts with the processes before pregnancy. With the realization of pregnancy, we come across a rich set of beliefs formed around the child. Thus, it is observed that a rich cultural accumulation occurs around the child during the period from the time of pregnancy to the growth of the child. The materials in the novels that were read were examined by the document analysis method and presented descriptively. The texture of the study was mainly formed by the development of oral culture to written culture. Thus, although the study is formed around six main chapters, the main texture of the study is the chapters up to the chapter called “Okunan Romanlar Hakkında”. While it is observed that oral culture is also a source for novels in the eyes of the aforementioned sections, it is seen that the authors reflect these in their novels with their differing perspectives. Thus, it is seen that the reflection of the differences in the cultural texture is extremely effective in the diversification of the content.

Key Words: Children’s Folklore, Beliefs and Practices, Games and Entertainment, Oral Culture, Written Culture.

ÖNSÖZ

Anadolu, halk edebiyatını; yüzyıllar boyunca, dil gelişimiyle birlikte uhrevi ve somut olmayan kültürel değerlerin nesilden nesle aktarılmasıyla sözlü ve yazılı kaynakları havzasında bereketle topladığı nehir kolları misalince beslemiştir. Evvela edebiyat, kültürel mirasları dil ile ifade eden güzel sanatların bir dalıdır. Yunus Emre bir mısraında “dil hikmetin yoludur” der. Edebiyat ile dilin yüzyıllar içerisindeki gelişimiye vakitten vakte bir bütünlük arz etmektedir.

Kültür beşiği edebiyat ile dili bağrındaki ak sütüyle besleyerek kemâle erdirmiştir. Böylece edebiyatın bir milletin kültür hayatında husule gelen tesirlerle aksülamel ettiği görülür. Mehmet Kaplan “Türk Edebiyatı ve Türk Milletinin Kültürel Değerleri” yazısında ayna benzetmesini kullanarak şöyle der: “Aynadaki hayal, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat, bu mânâda kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa, onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür.” (1986: 11).

Edebiyat kültüre nazaran daha dar bir mananın husule gelen ifadesidir. Edebi değerler ancak bütünü ile ele alınırsa kültüre denk düşer. Anadolu kültürünü yoğuran şifâhi ananeyi yücelten tılsımın tesirinin devamlılığında ise nesillerin kaynaklara göstereceği ehemmiyetin derecesi pek büyük olacaktır. Kültür ve edebiyat sahasında muvazi akımların doğup gelişmesinde nesillerin meyyaliyle ananelerin aktarımı ayrıca elzemdir.

Millî bir edebiyatın tekâmülü hakikatte bir heykelin kaidesinden yükseldiği tabiiikte kültür değerlerinde ihlas ile vukuu bulabilir. Böyleyken Anadolu halkının inançlarının, şöenlerinin ve bu kültüre ait motiflerin, yazarların farklılaşan renk tonlarıyla yazılarına aksettiği görülecektir. Hakikatte bu tonaliteyi husule getiren başlıca âmil, her devrin kendi neslinin perspektifini husule getiriyor olmasıdır. *Türk Romanında Çocuk Folkloru* adlı çalışmamızın çoğunlukla Cumhuriyet devri yazarlarının mihverinde döndüğü görülecektir. Böylece sözelimi Hüseyin Rahmi Gürpınar ile 1923’te zuhur eden yeni neslin halk kültürüne karşı tavrının aynı olmadığı da müşahade edilecektir. Edebiyat tarihlerinin yanı sıra hatıra, seyahat, gazete yazıları gözden geçirilerek ana sebepler anlaşılmasına çalışılmıştır. Lakin incelikli bir tahlil olmasını temenni ettiğimiz çalışmamız ancak tasvirde kalmıştır. Böylece tasvirde kalışın ehem yanı kaynaklarımıza karşı yabancılığımızdır.

Çalışmamız, bir “Giriş” ile altı bölüm, “Sonuç” ve “Kaynaklar” kısmından teşekkül etmiştir. “Giriş” kısmında geleneksel kültürümüzde çocuk merkezinde şekillenen inanış ve uygulamalar anlatılmakla beraber devamında çocuk folklorunun tanımı, kapsamı ve nitelikleriyle beraber eserleri okunan yazarların halk kültürüne bakış açıları açıklanmaya

alışılmıştır. “İnaniş ve Uygulamalar,” “Çocuk ve Somut Olmayan Kùltürel Miras”, “Çocuk ve Dinî İnanişlar”, “Çocuk Oyunları ile Eğlenceleri”, “Çocuklar Etrafında şekillenen Maddî Kùltür Unsurları” adlı bölümler romanlardaki çocuk meselesinin gelenek dairesindeki tespitinden ve tasvirinden teşekkùl etmiştir. Son bölümde de okunan romanlar hakkında öz mahiyette ve ağırlıklı olarak olay halkasına göre şekillenen mihverde bilgiler verilmiştir.

Yazımızın nihayetinde vaktin bereketinde bizlerle kitaplarını paylaşan Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT ile Türkçe öğretmenim Filiz Hanım’a kalbî hürmetlerimiz ile şükranlarımızı sunar böylece ellerinden öperiz. Prof. Dr. Suat ÜNLÜ’ye kalbî teşekkürlerde bulunuruz. Pek elim bir kaza sonucunda Rahman’ın sırrına mazhar olan Zeynep Hanım ile henüz gözlerinin ışığı sönen Elif’e dualarımızla birlikte gönlümüze şükran ile tevekkùl akislerinden demetler serpen pek aziz öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi Atila KARTAL’a teşekkür ederim. Bilhassa bizlere olan müsamahası ile nezaketinden dolayı pek çok kez ellerinden, bayram günlerinin huşusuyla, öperim. Manevî güzellikleri dolayısıyla halalarım ile aileme ve kardeşim Esra’ya da şükranlarımı sunarım. Ebubekir KOÇYİĞİT’e, Umran’a teşekkürü bir borç biliriz. Depremde gönlü yanan güzel insanlara bir dua temennisiyle çalışmamızı hediye ederiz. Böylece satırlarımız mevcut vesikaları teğellemek ve yarınki yazılara atlas bir zemin hazırlamak emeliyle yazılmış bulunuyor.

Ayřegùl UYSAL

Antalya, 2023

GİRİŞ

Anadolu halk kültüründe dil ile edebiyatın asırlar boyunca halkın örf, âdet ve gelenekleriyle birlikte ilkin sözlü kaynaklar sonra da yazının tekâmülüyle beraber yazılı kaynaklar vasıtasıyla günümüze değin geldiği görülmektedir. *Türk Romanında Çocuk Folkloru* diye adlandırılan çalışmada sözlü kültürün yazılı kültüre tesiri müşahede edilecektir. Böylece halkın örf, âdet ve inanmalarına karşın münevverlerin halka doğru giderken nasıl bir tavır takındığı da görülmüş olacaktır.

Nesillerin devamlılığı ana baba olma emeline bağlıdır. Gönlünde bebek temennisini taşıyan her aile geleneksel kültürde bebeğin ana rahmine düşmeden evvelki vakitlerinden başlayarak birtakım inanış ve uygulamalara yönelir. Sözgelimi doğum öncesinde bebek dileğiyle ilkin Tanrı'ya dua etmek, evliyalara nezirler bağışlamak, ay ile yıldızlara yakarmak tespit edilebilen inanmalardandır. Doğuma verilen önem sebebiyle doğum öncesinde, doğum sırasında ve sonrasında birtakım inanmaların ve uygulamaların tabiatıyla meydana geldiği görülür.

Eski vakitlerden günümüze değin Anadolu örf ve âdetlerinde bilhassa nikâh akdi henüz gerçekleşmiş ailelerden bebek müjdesi halk nezdinde süreç içerisinde beklenen haberlerdendir. Öyle ki buna binaen bebek haberiyle şükür kurbanlarının kesildiği, müjde götüren kişiye kırmızı mendil sunulduğu olur. Bebeğin doğumu sonrasında da yeni bir hayat karşısında şükranın bir ifadesi olarak akıka kurbanı kesilirdi ki bu inanma günümüzde de devam etmektedir. Çocuksuzluk ise bazı kırsal yerleşim birimlerinde anne olamamış kadının söz hakkını elinden alabilecek denli kuvvetli bir yaptırım olabilmektedir. Öyle ki aileler bağlayıcı hassası çok kuvvetli olan bebek arzusuyla birtakım inanış ve uygulamalara müracaat etmekten çekinmemişlerdir. Çocuksuzluk neticesinde müracaat edilen umarların başında büyüklük işlemler ile dini inanmalar gelmektedir. Bağlamın bu mihverinde çocuk dileğiyle ailelerin çoğunlukla birtakım yatır ve makamları ziyaret ettiği görülür. Halk hekimliğinde daha çok kutlu pınar başlarına gitme, bir şeyler yeme ve içme inanış ve uygulamaları görülmektedir.

Gebeliğin gerçekleşmesiyle beraber sağlıklı, hayırlı bir bebek isteğiyle anne etrafında birtakım inanmaların ve uygulamaların gerçekleştiği görülmektedir. Aşeren bir gebenin canının istediği yiyecekleri yemesine özen gösterilir. Değilse bebeğin bir noksan ile dünyaya geleceğine inanılır. Romanlarda tespit edildiği üzere bu yiyeceklerin çoğunluğunu meyveler meydana getirmektedir. Mevsiminde bir mürdüm eriği bunun misallerindendir. Gebe kadının yahut emzikli bir kadının turşu ile turşu suyuna olan meyli gölge oyununun tabii şartları

içerisinde yaşadığı dönemlerde dikkate alınmış ve Karagöz ile Hacivat'ın konuşmalarından dahi bu sahnelerin çıkarıldığı kimi romanlarda tespit edilmiştir.

Halk nazarında gebe kadına verilen değer kırsaldan kente doğru göreneklere göre değişiklik göstermektedir. Bilinenin aksine kırsal yerleşim birimlerinde gebe kadına daha çok itina gösterildiği romanlarda dikkati çeken tespitler sırasındadır. Bunun bir sebebi kırsal yerleşim birimlerinde kol gücüyle çalışacak insan sayısındaki fazlalığa ihtiyacın yanı sıra zürriyet bağıyla geleneğin devamlılığına ve ata adının yürütülmesine daha fazla önem verilmesidir.

Halk arasında gebe kadına iki canlı ve yüklü gibi adlar verilebilmektedir. Anne adayının karnının şekline, cildinin güzelliğine göre bebeğin cinsiyeti konusunda evvelden tahminler yapılabilmektedir. Mesela bir romanda oğlan bebek doğuracak bir kadının yüzünün güzelleştiği ebeler tarafından dillendirilirken bir başka romanda kızı olduğu görülen annenin solan çillerini boyalar ile daha belirgin hale getirmeye çalıştığı görülmektedir. Bu durum aynı zamanda halk nazarında ve arzusunda oğlan bebek doğuran kadının Tanrı tarafından ödüllendirildiğine dair pederi aile yapısının meydana getirdiği bir durumdur.

Bebeğini dokuz ay on gün karnında taşıyan anne ile bebeği arasındaki bağ doğumdan sonra da kuvvetlenerek devam eder. Böylece bebek ilk günlerden itibaren ana kucağında ilk kültürel keşiflerine de başlamış olur. Yaratılıştan bebeğin hazmı için en uygun besin olan anne sütü ile doyurulan bebek yine anne şefkatiyle büyütülür. Anne dilinden ezgili bir türkü olup akan ninniler gâh ana bağrında gâh beşikte uyutulmak istenilen çocuğa ana dilini de kendiliğinden sözlü aktarım içerisinde öğretmeye başlar.

Doğumun zorluğu karşısında kolaylık sağlamak amacıyla duaların yanı sıra birtakım sihri işlemlerin yapıldığı görülür ki bunların başında hanımın eşinin avcundan su içmesi, kilitli kapıların açılması, örgülü saçların çözülmesi gelir. Öte yandan kolaylık için doğum henüz gerçekleşeceği sıralarda kadının yürütüldüğü yahut karnının el ile bastırıldığı da görülmektedir. Doğumu takip eden günlerde ilk kırk gün süresince loğusanın kabrinin açık olacağına inanılır. Loğusa hanımı al baskınından korumak gayesiyle romanlarda da tespit edildiği misalde yanına süpürge konulur, başına kırmızı kurdele bağlanır. Fakat al baskınına uğrayan hanımlar bu tesirden kolayca kurtulup feraha çıkamazlar ki romanlarda da görüldüğü gibi tabiatında yaratılıştan delişmenlik bulunan kadınların al baskınından sonra delirme noktasına geldikleri de tespit edilenler arasındadır.

Ad bir boncuktur. Ad verilen çocuğa kıymet de verilmiş olur. Böylece ad, bireyin kişiliğinin bir aksi haline düşer ve büyüsel simgeleri kendiliğinden taşır. Kimi vakit yaşayamayan çocuklara adı ağır geldi denilir; böyle çocukların yaşaması için Yaşar, Dursun,

Satı ve Satılmış misalinden adlar verildiği olur. Satı ile Satılmış adı yatır ziyaretleri sonucunda oradaki yatıra bağışlanarak konulan anlamlı adlardandır. Kutlu mekân ziyareti sebebiyle doğacak bebeğe erkek ya da kız olmasına göre mekânın iyesine nazaran adlar konulabilmektedir.

Çocuk etrafında şekillenen bir dizi âdetlere küçük yahut büyük kutlamaların iştirak ettiği görülür. Bunların başında bebek görümü gelmektedir ki bu yeni doğum yapmış loğusa ile bebeğinin yakınları tarafından göz aydın olsun ziyaretidir. Bu ziyaretlerde anneye mekâna göre değerli hediyeler götürülür ki romanların birisinde kır, kurak bir arazide bin bir zahmetlerle yeşertilen bostandan koparılan bir kavunun hediye gittiği görülmektedir. Çoğunlukla anne için verilen hediye, akrabaların yakınlık derecesine göre gümüş ile altın misalinden kıymetli hediyelerden olabilmektedir.

Bebeğin ilk dişleriyle beraber daha kolay diş çıkarması maksadıyla birtakım büyüklük işlemlere müracaat edilir ki bunların başında benzerlik ilkesince diş buğdayı merasimi gelmektedir. Bunun yanı sıra bebeğin ilk adımlarını daha kolay atabilmesi, çabuk yürüyebilmesi için çörek yağmalama oyunu oynanır. Oyunda yağlı bir çörek bebeğin eline verilir. Üç dört yaşına kadar olan çocuklar çörekten birer parça kopararak kaçarlar. Çöreği yağmalanan çocuk diğer çocukların peşi sıra koşmaya çalışır. Böylece ilk adımlarını da atmış olur.

Oğlan çocukları etrafında meydana gelen en yaygın merasimlerin başında sünnet törenleri gelmektedir. Öyle ki analar babalar yaptırım gücü oldukça fazla olan bu merasimi bir büyük düğün havasında kutlarlar. Eski zamanlarda paşaların kendi çocuklarıyla birlikte mahallenin fakir çocuklarını da sünnet ettirip eğlenceli toylar düzenlediği bilinmektedir. Ekseriya bu düğünlerde hayal oyunu oynatıldığı, hokkabazların gösteri yaptığı, ortaoyununun oynandığı romanlarda da tespit edilmiştir.

Nazara dair inanmalar halk arasında kabuldür. Çünkü nazar değmesinin İslam'ın sahih inançları arasında da yeri vardır. Eski inanışların bir devamı olarak kimi hayvan başlarından, kabuklarından yahut hayvanın bir parçasından nazarlıklar yapıp ilk aylarda yeni doğanın beşiğine asıldığı görülmektedir. Yine yürümede, konuşmada, uyumada zorluk çeken çocuklar için putperestlik devrinin bir hatırası olarak muskalar hazırlandığını ve böyle çocukların kutlu mekânlara götürüldüğü, şeyhlere okutturulduğu görülür. Bu manada sağaltma maksadıyla uygulanan kurşun dökme ile tütsüleme âdetinin menşei ateş kültürüne değin uzanmaktadır.

Ağaç yaş iken eğilir. Böylece dini inançların küçüklükten yer etmesi önemsenir. Kimi durumlarda bunun fazlasının çocuk korkutmaya girdiği de görülür. Osmanlıların hüküm sürdüğü devirlerde çocuklar henüz dört yaşında ve dört ay dört günlükken okula âmin alayı ile

başlamakta idi. Bevvap eli ile medreseye gidip gelen çocuklar burada Kur'an-ı Kerim okumayı öğrenmekteydiler. Halifeliği elinde bulunduran Osmanlı İmparatorluğunda haliyle medreselerin eğitim düzeninde İslam ilimleri ile geleneksel eğitim ağırlıktaydı. 3 Mart 1924 tarihinde Cumhuriyetle birlikte Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim öğretim birleştirilmiş ve medreseler kaldırılmıştır (Eroğlu, 1982: 308).

Çocukluk süresinde özellikle bir yaşımdan beş yaşına kadar olan dönemde çocuğun başlıca vasfı oyundur. Böylece bu yaş aralığı çocuklukta oyun dönemi olarak bilinir ve bu çocuklara oyun çocuğu denilir. Çocuklar oyunlarla büyür. Oyunlarla çocukluklarının farkına varırlar. Çocuk için oyun zahiri bir eğlence olmanın yanında daha derin bir manaya da sahiptir. “Şehirde Çocuklara Yer Yok” yazısında Mehmet Kaplan, çocuk için oyunun ciddi bir meşgale olduğunu şu sözleriyle dillendirir: “Nasıl titrerdi içimiz taş, bir çizgiden bir çizgiye atlarken. Ya o hiç birbirine değdirmeden ayrılan taş oyunu. Bütün vücudumuz parmak uçlarında dikkat kesilirdi sanki. Köşe kapmaca, birdirbir...” (2007: 243). Nihayetinde çocuk oyunlarının menşei pek eski devirlerin yâdı olmakla beraber içtimaî, kültürel tekâmüller neticesinde Anadolu’da bugünkü halini almıştır.

Somut olmayan kültürel mirasın aktarımında bilhassa müşahede etmenin önemi büyüktür. Çocuk âşıktan dinlediği bir mani ile kültür dağarcığını, kelime hazinesini genişletir; diğer çocuklarla çıktığı kepçe gelin gezdirme oyununda geleneği bizzat yaşayarak öğrenir. Bugün Anadolu’da bilhassa köylerde çocuklar büyüklerinden görerek pek çok el sanatını küçükken öğrenmeye başlamaktadırlar. Bu el sanatları içerisinde gergefte nakış işleme, motif çıkarma, örgü örme gibi sanatların yanı sıra demircilik, kalaycılık, bakırcılık misalinden muhtelif zanaatlar de başta gelmektedir. Yaşlıların bildiklerini çocukların da öğrenmelerinin yol ve yöntemleri bulunmalıdır ki böylece gelenekteki bilgiler geleceğe taşınabilir duruma gelsin. Gelenekteki sanatların ve zanaatların öğrenilmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında üretim tarzı ve kültürünün mühim olduğu vurgusu önceliklidir. Somut olmayan kültürel mirasın korunmasıyla mesela el sanatlarının üretimi ve yaşatılmasının sözlü gelenek içerisinde mümkün olabildiği bilinmektedir.

Anadolu zengin bitki örtüsü ve hayvancılığa elverişli meralara sahip olması sebebiyle asırlarca insanlığın mühim durak noktalarından birisi olmuştur. Öyle ki *Anadolu manzaralarıyla* bugünün kültürel değerlerinin birlikte halk yaşamına aksetmesi hususiyle baharın kırkikindi yağmurlarına susaması denli elzemdir. “Ekinler yükselmeye, kuzular serpilip gelişmeye, fakat şefkatli toprak ana da kurumaya, susamaya başlar. Eğer baharla başlayan ilkyazla kesilen kırkikindi rahmetleri imdada yetişmezse kötüdür; kıtlık olur!” (Birand, 1966: 16). Böyle bir kıtlığın gündelik yaşamda yaşanmaması için hususiyle kültürel

mirasın da korunmaya, gelecek kuşaklara aktarılmaya ve yeniden üretilmeye değer olduğu gerçeği yadsınmamalıdır. Lakin Anadolu bozkır kültürü vaktimizde evvela kent ve fabrika ahirinde de *sefertası* apartmanlarımızla ve market zinciri odaklı *yeni kültürel tutumlar* nedeniyle hızla gündelik hayattan uzaklaşmaktadır. Sözlü geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılma süreçleri de tazyik altında sekteye uğramaktadır. Böylece kültürel mirasın sayısız çeşitlemesi kaybolmaktadır. *Binboğalar Efsanesi* romanında yaşlı bir Türkmen kocası az evvelki satırlara binaen şöylece yakınmaktadır:

Çadırımızın her parçası bir yerde unutuldu, bir toprakta çürüdü. Gür, sonsuz, ulu, kaynayan bir su gibi bir kökten çıktık. Göz göz olduk... Dağıldık, ufaldık, azala azala tükendik, bittik. Artık türkülerimiz belki de hiç söylenmeyecek, semahlarımız dönülmeyecek, dostlar, canlar, erenler bir yürek olamayacak. Ay gün bizim baktığımız gibi doğmayacak batmayacak. Usumuz, geleneğimiz, göreneğimiz, ağacın tomurcuklanması, yelin esmesi, insanın doğması, büyümesi, ölmesi üstüne düşüncelerimiz, duygularımız bilinmeyecek, anılmayacak (Kemal, 1973: 326).

Geleneksel kültürümüzde çocuk mevzuuna dair belli başlı inanmalar ile uygulamalar böylece şekillenmektedir. Böylece çalışmada yirmi iki yazarın yetmiş bir romanı yukarıda anlatılan konulara nazaran okunmuş ve tespit edilen malzemeler çalışma boyunca tasnif edilmiştir. Son olarak okunanların yekûnunu Reşat Nuri Güntekin'in romanları ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları meydana getirmektedir.

A. Çocuk Folklorunun Tanımı, Kapsamı ve Nitelikleri

Çocuk folklorunun tanımı, kapsamı ve nitelikleri geleneksel kültürde çocuk ile ilgili konularla sınırlandırılmış bir alandır. Böyle olunca çocuk kavramından da söz edilmesi elzem olmaktadır. “Genellikle, bedensel ve zihinsel gelişim bakımından insanoğlunun 0-16 yaş grubuna çocuk denildiği bilinmektedir. Ancak, bu sınırlamanın her zaman ve her şartta geçerli olduğunu söylemek oldukça güçtür.” (Yalçın ve Aytaş, 2014: 13).

İnsan gelişimi anne karnından başlayarak yaşamının son anına kadar kesintisiz devam eden bir süreçtir. Gelişim dönemlerindeki yaşlar farklılık gösterebilmektedir. “Genel olarak doğumdan sonraki ilk 2 yıl, bebeklik; 3-6 yaş; ilk çocukluk (oyun) dönemi olarak ikiye ayrılır.” (Millî Eğitim Bakanlığı, tya: 15). Bebeklik dönemi çocukların gelişiminin en hızlı olduğu çağdır. İlk çocukluk ise okul öncesi dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde çocuklar aktif bir şekilde dışarıya yönelirler. “Bazı araştırmacılar çocukluk çağını ‘oyun ve öğrenim yıllarını kapsayan dönem’ olarak belirlemiş, bazıları ise beden ve zihin gelişimini ölçü olarak almış, ergenlik belirtilerinin başlamasını çocukluğun bitimi olarak değerlendirmişlerdir.” (Selçuk, 1990: 26).

Çocuk etrafında meydana gelen inanış ve uygulamaların tamamının var edicisi tek başına çocuklar değilse de mihverde daima çocuklar bulunur. Lakin kültürel aktarımın kuşaklar boyu devam edebilmesi için çocuğun geleneğe seyirci olarak da olsa şahit olması gerekir ki gelenek yaşansın ve böylece unutulmaktan kurtulsun. Mesela düğünlerde gelinin başına şeker ile uğur paraları saçılır ve böylece kansız kurbanları çocuklar toplar yahut çocuk bir usta yanında el sanatlarını öğrenmeye başlar ve zamanla ustalaşır. Böylece gelenek aktarımı kesintisiz bir biçimde devam eder. Çocuk folklorunun kapsamı ise Sedat Veyis Örnek'in çalışmaları temel alınarak şu başlıklarla sınırlandırılmıştır:

1. *Doğum Öncesi*
2. (İncelenen baskıda bu madde boş bırakılmış)
3. *Doğumu Kolaylaştırma*
4. *Doğum Sonrası*
5. *Adla İlgili Adetler, İnanmalar, Uygulamalar ve Yerel Adlandırmalar, Nitelemeler, Benzetmeler, Yakıştırmalar*
6. *Çocuk Görme, Ağaç Dikme, Diş Hediği (Buğdayı), Saç Kesme, Yaş Günü, Sünnet, Beşik Kertme, Askere Uğurlama*
7. *Çocuğun Zihinsel ve Ruhsal Özelliklerini, Mizacını Etkileyeceğine Yorulan Belirtiler*
8. *Çocuğa Kırk Basması ve Nazar Değmesi*
9. *Geleneksel Sağaltma İşlemleri*
10. *Erginlik, Eğitim, Cezalandırma, Korkutma*
11. *Çocuk Oyunları*
12. *Atasözleri, Öndeyişler, Deyimler, Sevgi ve Okşama Sözleri, Kargışlar, Bilmeceler, Ninniler, Ağutlar, Masallar* (Çetin, 2022: 1177).

Çocuk folkloru kapsamı itibariyle halkbiliminin pek çok konusuyla iç içe geçtiğinden sarmal bir yapı oluşturmaktadır. Çocuk folklorunun inceleme alanının ise doğum öncesi döneme değin götürülmesi gerekmektedir. Böylece daha doğumdan evvelki süreçlerle başlayarak doğacak çocuk etrafında pek çok inanış ve uygulamanın meydana geldiği ve bunların doğumdan sonraki süreçlerle artarak devam ettiği görülür.

Çocuk folkloru ise, doğrudan doğruya çocuk etrafında oluşan veya amaç ya da sonuçları çocuğu etkileyecek olan tüm inanış ve uygulamalarla çocuğun kendi duygu, düşünce ve hayal dünyasında kurduğu, yarattığı, şekillendirerek veya somutlaştırarak çeşitli şekillerde sunduğu bedensel, sözlü ve ritmik davranış biçimlerinin ve ürünlerinin tümünü kapsayan halkbilimi alanıdır (Yaşar, 2008: 15).

Doğumun gerçekleşmesinden sonraki süreçlerde ilk kırk gün süresince anne ve çocuk etrafında zengin bir inanışlar ve uygulamalar bütününe meydana geldiği görülür. Çocuğun bilişsel gelişimiyle birlikte kelime dağarcığının gelişmesiyle de sözlü kültür ürünlerinde çeşitlenmenin arttığı görülür. Bebeklik döneminde ninni söylenen çocuğa yaş aldıkça ve

kelime bilgisi arttıkça masal da anlatılmaya başlanır. Böylece çocuk büyüklerin etkinliklerine de katılabilir ve pek çok inanış ve uygulamaya doğrudan kendiyile ilgili olmasa bile iştirak edebilir hale gelir. Çalışma kapsamında ise doğumdan evvelki süreçlerle birlikte reşitlik yaşına değin olan süreçteki inanış ve uygulamalar esas alınmıştır.

B. Romanları Okunan Yazarların Halk Kültürüne Bakış Açıları

Bezekçi saray duvarlarını süsleyen nakkaşlara denildiği misalde eski zamanlarda gelinlerin yüzünü pullarla süsleyen kadınlara da denilmekteydi (Türkçe Sözlük, 1981: 113). Bilge Kağan, *Köl Tegin Abidesi*'nin güney yüzünde hususiyle demektedir ki: “Ben ebedî taş diktim. Çin kağanından süsleme ustası getirttim, süslettim. Benim sözümü kırmadı.” (Aydın, 2018: 50). Parlatılmış bir aynaya bezeğin aksi ahengiyle rengin bir halde nasıl düşer ise Anadolu halkının kültürü de yazılı kaynaklara öylece aksetmiştir. “Aynalar, durgun ve billûr sular gibi, kendilerine akseden güzellikleri olduklarından daha güzel gösterirler. Göl kenarlarında, hayalleri suya vuran ağaçları bize güzel gösteren bir tılsım da budur.” (Banarlı, 2013: 235). Hususiyle halk edebiyatı yaşamı süzerek veciz bir halde bünyesinde toplamaktadır.

Evvela şifahi anane meydana gelmiştir. Türküler gâh hep bir ağızdan düğün gecelerinde kına ezgileri olup geline yakılmış gâh ferdin mahsulü olarak âşıkların sazlarında dillenmiştir. Halkın kültüründen doğan günlük yaşam içerisindeki giyimiyle kuşamıyla birlikte bezenmesi, sözlü anlatımları, inanç tasavvurları, kavanozlarca reçel yapımı hâsılı kışlık erzak hazırlıklarına varıncaya kadar günlük yaşamdan unsurlar edebiyatta da dönemden döneme farklılaşan tonlarla yazılı kültüre tesir etmiştir. Böylece aksülameller çerçevesinde farklı edebi akımların husule geldiği de görülür.

Eskiler, tezyini sanatlarda olduğu misalde edebiyatı evvela tasannu dolu bir söyleyişin aksi olarak tasavvur etmişlerdir. Bir terbiye vasıtası olarak ise ancak Tanzimat devrinde “ilm-i belâgat” deyişine nazaran “edep” kökünden gelen ahlaki iyilik halini ihtiva eden “edebiyat” kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. O vakte değin eskilerin yazmalara “şiir ile inşa” dediği bilinmektedir (Mutluay, 1970: 8). Lakin zamanla içtimai ve harici mekânlarda meydana gelen gelişmeler edebiyatın nesiller nazarındaki seyrini de tesiriyle değiştirmiştir. Mustafa Kutlu'nun *Dem Bu Demdir* kitabındaki “Edebiyat Bitti Mi?” yazısında bir hayli manidar olan şu satırlar okunmaktadır: “Okumak külfettir; görmek öyle değil, kolay. Şöyle bir başınızı çevirip bakıyorsunuz o kadar.” (2017b: 37).

Kültür hususunda Kaplan “Kültürü, Gökalp'ın yaptığı gibi sadece manevî sahaya inhisar ettirerek maddî şartlardan ayırmak doğru değildir. Çünkü insan hayatında maddî ile

manevî arasında çok sıkı bir münasebet vardır.” (2007: 200), demektedir. Tanpınar da “Hayat Karşısında Romancı” yazısında “Romancı insana inanmalıdır. Çünkü hayatı bu iman yapar. Nerede hayat varsa, orada bu imanın renk ve ışık tufanı olan neş’e vardır.” (2016: 57), demekle birlikte *Beş Şehir* adlı “güzel” (Kaplan, 1977: 47), kitabının önsözünde hususiyle şehirler hakkına “(...) vatanımızın manevî çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur.” (Tanpınar, 2020a: 9), demektedir. Böylece kültürün vatanın manevî çehresi olduğu vurgusu hakikatte görülür hale gelir. Mehmet Kaplan’ın zamana binaen bir başka kültür tanımı ise şöyledir:

Nasıl bir “mekân buudu” varsa, bir de “zaman buudu” vardır. İnsan hür düşünceye “zaman buudu” içinde dolaşmakla ulaşır. Biz “geçmiş”i, ölmüş, bitmiş zannederiz. Hâlbuki “geçmiş” kelimenin kök mânâsından da anlaşılabilirliği üzere sürekli bir hareketlilik ifade eder. Bu günden geçmişe, geçmişten bugüne gitmek gelmek: kültür işte bu demektir. (1995: 5).

Yukarıdaki satırlar zaman vurguludur. Zamanla değişen şartlar kültür üzerine bir tesir husule getirmiştir ki bu da nesillerin ruhuna tekabül eder. Devamında Mustafa Kutlu’nun “Kayıp Çocuk” adlı demesinden mekânla binaen çocuk merkezinde aşağıdaki satırların okunmasıyla mukayese gerçekleştirilebilir:

Çocuğu sokağa salardınız; dut dallarına, incir ağaçlarına, tozlu top sahalarına, ırmak boylarına. Çocuk evde değil, sokakta büyüdü. Kedilerle, köpeklerle, çiçeklerle, böceklerle. Düşer dizini kanatır, kavga eder, gol atar, kendi oyuncağını yapar, uçurtma uçururdu. Çocuklar birbirlerine abarta abarta yaptıklarını anlatır, sinemaya kaçar, mahallenin harabelerinde maceradan maceraya koşarlardı. (...) Şimdi çocuklar dört duvar arasında büyüyor. Balkon çocukları. Ana kuzuları. Eline diken batacak olsa “Uvaaa!..” diye anasına koşuyorlar, horozdan korkuyorlar. Evdeki dört duvar; kreşte, ana okulunda, ilköğretimde, serviste hep kafes arkasında devam ediyor. Başlarında hep biri var. Ağacı, çiçeği, böceği resimde, televizyonda, bilgisayarda görüyorlar. Kreşlerin, ana okullarının duvarları mavi gökyüzü, parılayan güneş, akan dere, dereye yüzen ördeklerle dolu. Kapalı mekânlarda, sanal dünyada yaşıyorlar (2017c: 256).

Hatırlama denilen durum mekânla mümkündür. Çocuk mekânın farkına vardığında mekânla kendi kimliği arasında ilişki kuruyor ve ileriki yaşlarda bu ilişki dolayısıyla bu döneme ait anılarını belleğinde muhafaza edebilir hale geliyor. Böylece bellek mekân ilişkisi ile zaman mekân ilişkisi kendiliğinden husule geliyor.

Kültür, evrensel değildir. Kültür, bir şeyin nerede kullanılacağını gösterir. Küreselleşme, kültürleri aynılaştırmakta, mahalli zenginlikleri ise bertaraf bir konuma düşürmektedir. Küre aslında Arapça bir ad olup manası dahi şöyledir: “Yüzünün her noktası, merkezinden aynı uzaklıkta bulunan cisim, toparlak, yuvarlak, yuvar.” (Türkçe Sözlük, 1981: 533). Kültür etrafında ise ilkin “halk” kavramının Güzel ve Torun tarafından kültür ile perspektif oluşturacak şekilde ve şöylece açıklandığı görülmektedir: “(...) daha ziyade kültür

muhtevasını bünyesinde koruyan ve kültürel unsurları muhafaza eden bir zümredir.” (2012: 25). Folklor kelimesi içinde Karaalioğlu’nun açıklaması şöyledir:

Halk bilgisi (fr folklore). Halk yaşayış, duyuş ve gelenekleri. Folklor İngilizce bir kelimedir. Folk=Halk, lore=bilgi demektir. Folklorun konusunu genel olarak uygar topluluklar arasında yaşayan ve atalarının geleneklerini sözlü olarak devam ettiren halk ortaya çıkarır. (...) Türkiye bugün, folklorumuzun köküne inecek yerde, yapraklarla ilgili. Binlerce yıl öteleden gelen muazzam bir folklor tarihimiz var. Biz tarihin mirasçılarımız. Nereden geldik, nereye gidiyoruz? (1975: 122-123).

Ahmet Hamdi Tanpınar der ki: “Mâzî, bugün olduğu gibi, gelecek zamanlarda da hayâtımızın şekillerinden biridir.” (Ayvazoğlu, 1987: 12). Cumhuriyet’in ilanıyla henüz vefat eden Ziya Gökalp Türkçülüğün umdelerini belirlediği meşhur kitabında kültüre akislerle hars üzerinde durmaktaydı. “Hâle sâhip münevverler” (Guénon, 2019: 69), halka “Halktan harsî bir terbiye almak için...” (Gökalp, 1986: 42), gitmeliydiler. Biraz daha gerilere gidilince *Aşkın Okunmaz Kıyıları* adlı kitabında bir başka yazarın “modern poetika” anlayışı üzerine şunları söylediği duyulur: “Modern poetika Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti arasındaki kopuşa denk düşüyor ve eleştirel dikkati icat edilmekte olan millîyetçi bir edebi kültür üzerinde yoğunlaştırıyordu.” (Holbrook, 2018: 13). Sözü edilen kopuklukta 1 Kasım 1928 tarihinde Arapça kökenli alfabenin yerini 1353 Sayılı Kanun ile Latin harflerinin alışı da bilhassa tesir husule getirmiştir (Eroğlu, 1982: 310). Böylece Kaplan “Eski harflerle dokuz asırlık bir Türk edebiyatı vardır; fakat bunların hepsi maziye ait kıymetleri ihtiva ettiği için, harf inkılâbı ile araya kalın bir perde çekilir.” (1991: 20), demektedir. Tam da burada *Aşk Estetiği*’nde geçen kültür aktarımına dair şu satırlar hususiyle aktarılabilir:

Zamanla kurumlar ortadan kaldırıldığı için gelenek kesintiye uğradı, geriye sadece formlar kaldı. Geleneğin içinden gelenler, bir süre tevarüs ettiklerini devam ettirmeye ve yeni kuşaklara aktarmaya çalıştırlarsa da, talep olmadığı için bu geleneğin kendini üretmesi artık imkânsızdı. Son elli yıl içinde yaşanan siyasi, sosyolojik ve kültürel gelişmelere talep canlandı; fakat arz artık eskisi gibi mümkün değildi. Arz edilen kubbe, kemer, tonoz vesaireydi. Ama bu, ne talepte bulunanların ne de arz edenlerin suçudur. Bir kültür, kurumlarından mahrum kalmışsa, kendi aydınlarını ve sanatçılarını da yetiştiremez. Dolayısıyla kendilerini bu kültürün sahibi olarak görenler, aslında çok yabancı oldukları bir kültürü el yordamıyla korumaya, devam ettirmeye çalışırken bozduklarının, yozlaştırdıklarının, hatta oryantalize ettiklerinin farkına bile varamıyorlar. Meselenin püf noktası burada. Geleneğin aktarım usulleri ortadan kalkmış. Arkanızda hayran olduğunuz, içinden geldiğinizi bildiğiniz bir kültür var; ama dilini, sembollerini, her şeyini kaybetmişsiniz. (...) Bir yandan geleneği saf biçimiyle devam ettirmek, bir yandan da onu dönüştürmek mümkündür. Esasen gelenek devam etmiyorsa, onun bilgisine sahip değilseniz, dönüştüremezsiniz (Ayvazoğlu, 2013: 242, 245).

Ruşen Eşref Ünaydın *Diyorlar Ki* adlı kitabında Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat dönemlerinin on sekiz ismi ile gerçekleştirdiği görüşmelerini aktarmıştır. Bir manasıyla kitap 1914-1918 yıllarının edebi vesikalarından birisi

hükmündedir. Yazılar Abdülhak Hamit ile başlayıp Ali Kemal'in mektubî cevabıyla son bulmaktadır. Mesela kopukluğa bir misal tanıklığı olarak Hüseyin Cahit Yalçın diyor ki: “Yakup Kadri'yi fırsat bulup okuyamadım. Yahya Kemal'i okumak istedim; uğraştım. Ortada bir şey bulamadım. Halit Fahri'nin sanatı da pek çocuk... Şunu hafifçe geçelim. Hece vezninden hiçbir zevk almıyorum.” (1972: 95). Ahvalde sonuç Kaplan'ın şu sözlerine çıkmaktadır: “Biz iki yüz yıldan beri bir ‘kültür değişmesi buhranı’ içinde yaşıyoruz.” (1991: 136). Ayvazoğlu *Aşk Estetiği* adlı kitabında şöyle diyor: “Bin yıl kültürsüz yaşamış bir topluluk gibiyiz.” (2013: 213).

Refik Halit Karay diyor ki: “Ruhumda, her nedense, Osmanlı edebiyatının geçmiş devirlerine karşı derin bir alâkasızlık var. Bu alâkasızlık, belki onların yüzündendir. Belki o edebiyatın pek az yerli ve bizden, pek az samimi olmasından ileri geliyor.” (Ünaydın, 1972: 230). Hâlbuki Osmanlı'nın son vakitlerini yaşamış olan Nihat Sami Banarlı geçmiş zamanın kaybedilen değerlerine hayıflanmaktadır. “Sokaklarda çocuklar ve gençler terbiyeliydi. (...) [Genç kızların] yüzlerinde, makyajsız, masum ve temiz bir güzellik ışıldardı. (...) Biz mi rüyâ ve terbiye âlemindeydik?” (2018: 177). Yine “Güzellik ve Çirkinlik” başlıklı yazısında kültür ve terbiye hususunda ise şöyle söyler: “Bilinir ki kültür ve iyi duygulu heyecan; tefekkür ve ruhuna şeytan girmemiş îman, temiz aşk ve hatta bu aşkın ıztırâbı, nihâyet, terbiye, nezâket ve görgü, çirkin yaratılmış insanları bile, zamanla güzelleştirir.” (2018: 179).

Kültür ile edebiyat hususunda “kültürü cansız bir bilgi kalabalığı halinden çıkararak onu şahsiyetin ve benliğin en aziz, en vital hareketlerine bağlayan şey edebiyattır.” (Safa, 1970: 7), diyen Peyami Safa terbiye vasıtası olarak edebiyata dikkat çekmektedir. *Türkçenin Batı Kökenli Kelimeleri Sözlüğü*'nde “vitalizm” maddesi şöylece açıklanmıştır: “Yaşam olaylarını fiziksel veya kimyasal güçlerle değil, bir yaşam gücüyle açıklayan öğretisi.” (2019: 1622).

Cahit Kavcar “Gerçek eğitim, insanın önce kendisini tanıması yolunda ortam hazırlar, bu tanımayı gerçekleştirir. (...) edebiyat ürünü insanı ve çevresini tanıtır.” (1982: V), demektedir. Öyle ki Kaplan da bir risalesinde “Türk milletinin tarihî macerasını ve şahsiyetini tam olarak bilmek için, halk arasında hâlâ canlılığını devam ettiren [kendi zamanlarında] sözlü edebiyat kadar kütüphane raflarında sessiz uyuyan yazılı edebiyata da ehemmiyet vermek lazımdır.” (1977: 23), demektedir. “Edebiyat ve Terbiye” denemesinde de yine Kaplan “Edebi eserlerin pek büyük bir kısmı, insanlara ahlâk ve terbiye vermek gayesiyle vücuda getirilmiştir.” (1991: 197), demektedir. Hususiyle Tevfik Fikret'in *Halûk'un Defteri* ile *Şermin* adlı şiir kitapları çocuk yetiştirilmesine dair mevzuların birer ifadesidir. Cahit Kavcar mezkûr kitabında “Tevfik Fikret ve ‘Şermin’” yazısında şu satırları kaleme almıştır:

Edebiyatımızda gençlerle birlikte çocukları da düşünen ilk Türk şairi T. Fikret olmuştur. O, gençler kadar çocuklara da önem verip onlar için Türk edebiyatında ilk şiir kitabını yazan şairdir. (...) Halûk'un Defteri (1911) adlı eserinde gençliğe inandığı fikirleri aşılayarak onları fikir yolu ile eğitmek isteyen eğitimci şair, Şermin'de ise çocukları şiir yolu ile eğitme çabasıdır. Şermin, 1914 yılında yazılmış ve aynı yıl kitap halinde yayınlanmıştır (1982: 31-32).

Sermet Sami Uysal'ın baskıya hazırladığı *Şermin* şiir kitabında bulunan “Melek'in Kuzusu” adlı şiirde bir çocuğa mendilden oyuncak yapılışına şahit olunulmaktadır:

*Melek'ime dün bir kuzu
Yaptım eski mendilimden;
Onu o kadar sevdi ki
Düşürmüyor hiç elinden.
Sâyesinde kuzusunun
Melek şimdi biraz memnun (Uysal, 1973: 73).*

Tevfik Fikret gibi Mehmet Âkif Ersoy da şiirlerinde çocuklara seslenir. Bir mısraında marifet ve fazilet hakkında evlatlarına şöylece nasihat verir:

“Çünkü milletlerin ikbali için evlâdım.
Mârifet bir de Fazilet, iki kudret lâzım” (Öztürkmen, 1990: 13).

Çocuklara hitap eden şiir yazan meşhur şairler arasında Fazıl Hüsnü Dağlarca da vardır. *Yaramaz Sözcükler* adlı şiir kitabı doğrudan çocukların okuması için yazılmış şiirlerden mürekkeptir. “Erkenden” başlıklı şiiri şöyledir:

*(Anlatanın sesi)
Erkenden kalkmıştı yaşlı adam
Geçti defterinin önüne
Dura dura okudu dalgın
Üç gün önce yazdıklarını
Gülümsüyordu biraz (Dağlarca, 1979: 12).*

Tanpınar “Sanat cemiyetin ifadesidir; büyük mânasında onu uzaktan veya yakından daima takip eder, fakat her zaman aynı kıymetleri aksettirmeği gibi, aynı sarahatle de konuşmaz.” demektedir (2015: 91). Saray kültürünün bir aksi olarak teşekkül eden klasik edebiyatta da kimi zaman şairlerin halk kültüründen motifleri şiirlerine taşıdıkları görülür. XVII. asırda “Mahallî Tarz” diye adlandırılan akım etrafında şairlerin üsluplarında halk söyleyişine yaklaşan ifadeler kullandığı görülmektedir. “Bu üslup aynı zamanda, bir sonraki dönemde ortaya çıkacak olan mahallîleşme cereyanı ve Nedîm üslûbunun temelini de oluşturmaktadır.” (Şentürk ve Kartal, 2016: 457). XIX. asır vezir şairlerinden Edhem Pertev Paşa'nın “Ecel dedikleri emr-i İlahi/Gamzesinin kadim aşinasıdır” derken millî vezinle konuştuğu duyulur. Halk dilinde asırlarca nağmelerle dolup taşan millî veznin böylece saraya mensup şairlere de tesir ettiği görülür. Cumhuriyet devrinde “Derdine düştüğüm yâr benden

kaçar”, diye feryat eden Âşık Veysel’i Türk kültür dünyasına tanıtan Ahmet Kutsi Tecer de şiirlerini hece vezni ile yazmakla beraber yine halk kültürünü temel kaynak olarak ele alır. Lakin kendisinin Peyami Safa’nın tenkitlerine de maruz kaldığı görülür.

Fakat niçin bu folklor taklidi, yavrucuğum? Neden asfaltın üstünde bir otomobillerin arasında bu sahte pınar başı? Halk şiirini yazmaya saz şiirinden başka hiç kimsenin ne kabiliyeti ne de hakkı vardır. O adam başka adamdır, Atilla, doğduğun yer hangi Anadolu köyü olursa olsun, sen, başka bir kültürün ve havanın çocuğu, o olamazsın. Bu işi onun elinden alma. Almağa çalışmayınız gençler! Ayran çanağıyla şampanya sunmayınız. Trubadur’un lirikliği, saflığı ve bilgisizliği taklit edilemez. O yalnız kendi şartları içinde mümkün ve güzeldir. Örnek değil, ham maddedir. Kudsi’ciğim çok aldanmıştır: Şiirden geriye dönülemez (Safa, 1970: 132).

Bir memlekette kültürü meydana getiren insanlar kültürlü insanlardır. Kültürümüz ise Anadolu yaşamının bir aksidir. Güzidelerin halka doğru gitmesinden maksat harstır. “Halktan harsî bir terbiye almak için, halka doğru gitmek...” (Gökalp, 1986: 42). Cumhuriyet devrinde Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Han Duvarları” şiirinde şair ile Maraşlı Şeyhoğlu’nun dörtlükleri kaynaşır. Böylece münevver ile bir halk şairinin bir arada oluşuna şahitlik edilir.

Şiirde bu bakımdan dikkati çeken en mühim özellik, biri şehirli, ötekisi halk tabakasına mensup iki şâirin karşılaşması ve bunların vezin, kafiye ve muhteva bakımından farklı eserlerinin birleştirilmiş olmasıdır. Böyle bir terkinin arkasında, İkinci Meşrutiyet devrinin en büyük kültür hareketi olan millîyetçilik ve halkçılık fikri vardır (Kaplan, 1978: 27).

Öyleyse halka doğru giden münevver tandırname adı verilen eski töreleri öğrenecek, halk kitaplarını okuyacak, âşıkların sazını dinleyecektir. Giyinişinde, halk mimarisinde halkın bilgisine yaslanacaktır. Bilhassa giyiniş hususunda Banarlı “Fakat şu son yıllarda şehir kızlarının giydiği kaba, iri makine dikişli, soluk renkli, dar Amerikan pantolonlarının zevksizliği yanında yörük kızı Ayşe’nin hâlâ çok güzel ve çok millî bir hava ile dalgalanan zarif şalvarını...” daha cana yakın bulduğunu söyler (Banarlı, ty: 63-64). Böylece halk edebiyatı ile yeni edebiyatın terkihi bilhassa Cumhuriyet dönemi edebî kitaplarının en mühim esaslarından birisini teşekkül eder duruma gelmiştir. Lakin *Sahnenin Dışındakiler* romanı kahramanı İhsan okuma cihetindeki noksanlıktan şöylece yakınır: “(...) fikrin hayatla münasebeti olması lüzumunu söylüyor, ‘Az okuyoruz, hattâ hiç okumuyoruz ve galiba hiç de düşünmüyoruz’ diye şikâyet ediyordu.” (Tanpınar, 2005: 42). *Huzur* romanında da Orhan’ın mütalaalarına karşılık (mazi ile alâkamızı yeniden kurmamız fikri) Mümtaz tam da şöyle der: “İşte ben bunu imkânsız görüyorum, dedi. Çünkü dediğiniz gibi dizi koptu bir kere. Bugün Türkiye’de nesillerin beraberce okuduğu beş kitap bulamayız.” (Tanpınar, 2020: 267). “Bizde Roman I” yazısında mezkûr kitabın yazarı diyor ki: “Bizde okuyan adam o kadar azdır ki, hattâ tanılır bile. (...) Okuyanlar zümresi. Tek bir satır yazmadığı, tek bir söz söylemediği

hâlde sırf okuduğu için hürmet gören adamların bulunduğu memlekette pek fazla okuyan adam olmasa gerek.” (Tanpınar, 2016: 50).

Millet aynı kültüre sahip olan tezhîbin bir parçasıdır. Lakin şifahi ananın unutulması kültüre karşı bir lakaydinin husule gelmesine sebebiyet vermiştir. Sâmiha Ayverdi *Millî Kültür Mes’eleleri ve Maârif Dâvâımız* kitabında kültüre dair mühim gördüklerini tartışma üslûbuyla kaleme almıştır.

(...) şifahî kültürümüzü kaybetmiş olmamızdır ki irfan ve cemiyet hayatımızın temellerini sarsmış olan büyük tehlike, işte budur. Öyle ki, eskiden bir bekçinin, bir sakanın, bir sütçünün dâhi kendi küçüğüne ve kendi çevresine öğreteceği, söyleyeceği bir şeyleri vardı (1976: 66).

Bir manasıyla Ramazanlar, bayramlar, kandiller, kışın tandır âlemleriyle, yazın mesire yerleriyle edebiyatımıza halkın yaşamından kesitler daha doğrusu “(...) asıl edebiyatımıza sokak onunla girmiştir.” (Tanpınar, 2016: 69), diyerek aslında Hüseyin Rahmi Gürpınar kastedilmektedir. Konuşma hususunda dikkati *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal’de de İhsan’a yönelik olarak görülebilmektedir: “Fikirlerini tazim edebilmesi için behemehâl konuşması lâzımdı.” (2005: 4).

Tanzimat dönemi ilk romancılarından başlayarak halka doğru bir eğilim olduğu görülmektedir. Halkı eğitmek maksadı güden Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlar eserlerini halkı eğitmede tatbik sahası olarak görmüşler ve gerek romanlarında gerekse diğer yazılarında halk kültüründen unsurlara yer vermeye çekinmemişlerdir. Ancak ilerleyen yıllarda değişen dönem şartları ve ferdi eğilimler yazarlarda fikrî değişikliklere sebebiyet vermiştir. Ziya Paşa’nın 1868’de Londra’da yayımlanan Hürriyet gazetesinde yazdığı “Şi’r ü İnşa” makalesinde halk edebiyatı verimlerinin esas Türk edebiyatı mahsulleri olduğu dile getirilir (Oğuz, 2018a: 19):

Hayır! Bizim tabî olan şi’r ü inşâmız taşra halkı ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şi’rimiz, hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda cöğür şâirleri arasında (deyiş) ve (üçleme) ve (kayabaşı) ta’bir olunan nazımlardır (Tevfik, 2015: 280).

Halkın hayatında meydana gelen siyasal ve sosyal değişimler edebiyata da aksetmekte ve bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Çünkü edebiyat ile onu meydana getiren ortam arasında sıkı bir bağ vardır tıpkı kültür ve kültürel mekânlar arasında olduğu misalde. Söz konusu zaman ve mekân birlikteliği haliyle edebi mahsulü de şekillendiren amillerin başında gelmektedir.

Ahmet Mithat Efendi’nin desteğini alan Hüseyin Rahmi Gürpınar Tanzimat ve Servet-i Fünun yazarlarından ayrılan bir çizgide eserlerinde halk kültüründen unsurlara yer vermiştir. Mehmet Kaplan *Hikâye Tahlilleri* kitabında “Ecir ve Sabır” hikâyesi dolayısıyla hayat görüşü bakımından çağdaşı Servet-i Fünun yazar ve şairlerine benzeyen yazarın halkla alay etmek

maksadıyla eserlerinde halk kültüründen unsurlara yer verdiğini belirtir. Çünkü yazar inançlarını ve yaşayış tarzını ilmi düşünceye aykırı bulduğu halk tabakasının kültürünü eserlerinin mizahi yönünü arttırmak masadıyla kullanmıştır (1984: 35). Yazarın sembollerle halk şiiri üzerine görüşlerini yansıttığı “Abadi”¹adlı eleştirel hikâyesi göz önünde bulundurulduğunda Kaplan’ın görüşleri büyük ölçüde haklı çıkmaktadır. Sokak dilinin tüm canlılığını eserlerine aksettiren yazar ise “Halk için edebiyat olmaz” diyenleri *Cadı* romanı münasebetiyle Şahabettin Süleyman’a yazdığı “Cadı Çarpıyor” başlıklı uzun yazısında eleştirmektedir:

Halk için edebiyat olamaz mı? Bu olamazlık, ancak, eleştirmenin beynindedir. Her sınıf halkın ruhuna haz verecek nitelikte sözler, yapıtlar vardır. Herkes düşünce yeteneğine göre anlar ve anladığı şeyleri arar. Örneğin, elinde tamburasiyla nağmeler söyleyen bizim Aşçı Abbas için, Âşık Garib’in yanık beyitleri bir Rûbab-ı Şikeste etkisi gösterir... Halk için edebiyat olmazmış... Ne saçmalık! Halk cahillik içinde boğulsun, koca bir ulus karanlığa mahkûm olsun, biz karşıdan seyredelim, öyle mi? Siz edebiyatı, kendi aranızda kullanılan kalp akçaya, yalnızca seçkinlere özgü bir şifreye çevirmek istiyorsunuz... Yanlış, estetik hocası... Yanlış... “Halk için edebiyat olamaz” diyemezsiniz. Çünkü bu tamamıyla gerçeğe aykırıdır (Gürpınar, 1998: 67).

Yazarın yetişmesinde çocukluğundan itibaren duyduğu masalların tesirli olduğu kendisiyle yapılan röportajlarda belirtilmektedir. “Hüseyin Rahmi’nin eserlerindeki halk edebiyatına yakınlık belki de bu ilk zevk terbiyesiyle ilgilidir. Dinlediği bu masalları sonra, kendi eserlerinin malzemesi olarak kullanmıştır.” (Enginün, 2019: 3030).

Millî edebiyat kavramıyla en başta kastedilen *Türkçü* edebiyattır. Millî Mücadele seneleri edebiyatımızda aksini canlılıkla bulmuştur. Bununla beraber Fethi Naci Yaşar Kemal’in romanları için “Cumhuriyet döneminde, bildiğim kadarıyla, ilk defa bir romancı halkın sözlü anlatı geleneğini araştırmış, özümsemiş ve romanında bu gelenekten yararlanmış.” (2017: XXXI), demektedir.

Millîlik demekle yüzyıllar boyunca milletin derinliklerinde taşıdığı ve artık ona özgü hale gelmiş değerlerin o milletin diliyle ve estetik tecrübesiyle meydana getirdiği edebiyat kastedilmektedir (Argunşah, 2018: 185). “Millî” nedir ve edebiyatla birlikte ele alındığında hangi belirlemeyi beraberinde getirmektedir? Millî Arapça bir sıfattır. Bir millete ait olanı ifade eder. Millet ise Arapça bir isimdir. Aynı toprak üstünde yaşayan, müşterek menşe ve lisana veya çok uzun zamandan beri menafiye malik olan insan, cemaat, kavim; Arapçada asıl manası mezhep, dindir (Toven, 2015: 483). “Halk” da millî ve millet kelimeleri gibi Arapçadır. *Halk*, *hı* “ح” ile yazılırsa “yaratma, yoktan var etme; icat, ihtira, kurma (Sami, 2019: 425). Bir millet teşkil eden insan kalabalığı” manalarına gelirken *noktasız* “ح” ile

¹ Hikâye için bakınız: Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Sanat ve Edebiyat*, s. 60-66.

yazılan halk “boğaz” anlamına gelmektedir (Toven, 2015: 252). “Halk” maddesi şöylece izah edilmiştir:

1. Bir ulusu oluşturan insan topluluğu: Türk halkı. 2. Aynı ülkede oturan ve ortak çıkarlarla birbirine bağlı kişilerin tümü: Halk hükümete yardımcı olmak istiyor. 3. Bir ulusun belli bir bölge içerisinde yaşayan kısmı: Anadolu halkı, Balkanlardaki Türk halkı. 4. Aynı yerde toplanmış kimseler, topluluk: Mahalle halkı. Şehir halkı. Ev halkı. 5. Ulusun aydınlar ya da resmi görevliler dışında kalan kısmı: Halka doğru. Halka hizmet. Halktan bir adam (Türkçe Sözlük, 1981: 354).

Millet kavramı, devamlılık ve ebedilik fikri ifade eder. Halk ise, belli zaman ve yerde birlikte yaşayan insan topluluğudur. Halk kavramında devamlılık yoktur. Halk, kişilerden oluşan kolektif ve fiziksel bir topluluktur. Hâlbuki millet, politik bir örgütlenme sonucunda iradesini gösterebilecek duruma gelmekle devlet şekline girer. Ziya Gökalp’in millet tanımı ise şöyledir: “Millet, lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bir zümredir.” (Güzel ve Torun, 2012: 25).

Millî edebiyat milletin kendine ait özelliklerini yansıtır. Fakat bazı dönemlerde toplumun birinci değeri olarak belirginleşir. “Türk milliyetçiliğinin başlangıç noktasında geniş bir Türk coğrafyasını içine alan ‘Turancılık’ vardır.” (Argunşah, 2018: 199). Bu Ziya Gökalp’in savunduğu nazariyedir. 1911’de yayımlanan “Turan” başlıklı şiiri ile bu görüşünü mısralara dökmüştür:

“Vatan ne Türkiyâ’dır Türkler’e ne Türkistan

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan” (Argunşah, 2018: 199).

Münevver halka doğru giderek harsı almalıdır. Halka ilmi bilgiyi götürmelidir. Esasen halk ve aydın ayrımının kökeni tasavvufta aranmalıdır. “Tahris” ve “tehzip” kelimeleriyle Gökalp tarafından terimleştirilen bu durum yeni bir sentez ve programdır. “Tehzip” Arapça bir isimdir. Yontma, düzeltme, bir çocuğu terbiye etme manalarına gelir (Toven, 2015: 727). “Tahris” ise esasen burada halkın kendi gelenekleriyle ilmek ilmek dokuduğu millî kültürüne dayanmak ve onu ortaya çıkartmak demektir. Öyleyse burada bilinçli bir münevver hareketi seyredilmektedir. Tehzip halkta bulunan ve öğrenilen millî bütünün batılı sanat ve ilim metotlarıyla işlenerek yeni bir yapıya kavuşturulmasıdır.

Faruk Nafiz’in “Han Duvarları” şiiri yazılma macerası ve anlattığı hikâye ile tam bir aydın-halk kucaklaşmasıdır (Argunşah, 2018: 202). Şair, 1926’da yazdığı “Sanat” adlı şiiriyle bu dönemin edebiyat anlayışının poetik ifadesini de gerçekleştirmiştir:

“Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken

Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz” (Çamlıbel, 2019: 91).

Böylece Cumhuriyetin ilanından sonra gelişen ve yine yoğun millî intibalar taşıyan Türk edebiyatı, kendini ifade etmiştir. Bir görüşe göre Yedi Meşalecilerin “Yazılarımızda ne

dünün mızımız ve soluk izlerini, ne de son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız...” (Enginün, 2019: 72), cümleleriyle mevcut edebiyattan bıkkının anlatıldığı 1928 senesine ait Yedi Meşale Mukaddimesi’ne kadar bir görüşe göre Millî Mücadelenin kahramanı, Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Atatürk’ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı’nın şekillendirdiği yeni bir dünya düzenini yansıtan edebiyat faaliyetlerinin başladığı 1938-1939’a kadar devam eden bir başka edebiyat başlar. Bu zamana kadar mistik bir heyecanla bağlanılan Anadolu romantizmi dile getirilmiş idi. Banarlı Millî romantizm meselesi hakkında “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiiri vesilesiyle şöyle der: “(...) bize millî romantizmimizi, el ile tutulacak kudretle idrak ettiren, şu mısraları sıralayan şiirdir:” (Banarlı, ty: 33). Yahya Kemal’in adı geçen şiirinden bir bent şöyledir:

*Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede,
Bir mehabetli sabah oldu Süleymaniye’de.
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi,
Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan* (Banarlı, ty: 33).

“Yeni Lisan” gönüllülerinden duru bir Türkçe ile yazan Ömer Seyfettin’in tenkidine uğrayan Tevfik Fikret’in meşhur şiir kitabının tacı olan “Rübâb-ı Şikeste” adı Fransızca bir kitaptan alınmış idi. Banarlı bundan şöylece bahseder:

(...) az tanınmış bir Fransız şairi, Emile Bergerat’ın aynı isimde bir şiir kitabı vardı: Lyre Brisée, yani kırık saz... Fikret’in Rübâb-ı Şikeste’sinin manası da bu idi. Bir şiir kitabına her bakımdan yabancı, böyle bir isim koyma zihniyeti, şüphesiz çok yanlış bir lisan anlayıştı. Aynı anlayış, daha geçen asrın ortalarında başlayan edebiyatta sade dil akımını da uzun zaman baltalamıştı. Tanzimat’ın halka halk diliyle hitap anlayışından sonra bu isim, Türkçede hiç olmazsa Kırık Saz olabilmeliydi. (...) 1914 de Türkçe Şiirler şairi Mehmet Emin Bey, neşrettiği yeni bir şiir kitabına şu adı veriyordu: Türk Sazı. Bu isim Türk şiirine Rübâb-ı Şikeste şöyle dursun, Kırık Saz’dan bile daha yakışıyordu (Banarlı, ty: 55, 57).

20. yüzyıl başlarında ilk önemli çıkış Mehmet Emin Yudakul’un şiirlerini bir araya getirdiği *Türkçe Şiirler*’inde yer alan “Anadolu’dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken” şiirindeki: “Ben bir Türküm, dinim, cinsim, uludur” mısraıdır (Argunşah, 2018: 203). Türklük şuurunu burada halka hitaben söylemiştir. “Biz Nasıl Şiir İsteriz?” başlıklı şiiri de millî edebiyatının poetikası niteliğindedir:

*Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar
Yanık sesin dinlerken gözyaşların silsinler*

*Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;*

Bu çarpıntı bu ses nedir, neler diyor? Bilsinler (Argunşah, 2018: 203).

Halide Edip Adivar, Millî Mücadele senelerine iştirak etmiş ve bunu da eserlerine yansıtmış bir ediptir. *Dağa Çıkan Kurt* isimli kitabında yer alan hikâyelerinde de Umumi Harp senelerini dile getirmiştir. Öyle ki “Bu eser büyük bir hayranlık ile karşılanmışsa da Abdullah Cevdet bir kadın kaleminin bunları yazabilmesine hayret etmiştir.” (Enginün, 2019: 275). Öte yandan “Halide Edib evinde sağlam bir din terbiyesi almış ve millî kültürün asırlar boyu içine sindiği masalları, hikâyeleri dinleyerek büyümüştür.” (Enginün, 1989: 6). Mesut çocukluk hatıralarını *Mor Salkımlı Ev* adlı anı kitabına aksettirmekle birlikte yazarın halk kültürüne dair olan izlenimlerini çalışma vesilesiyle okunan *Vurun Kahpeye* misalinden romanlarında da müşahede edebilmek mümkündür. Enginün “Halide Edip ve Halk Kültürü” münasebetiyle kaleme aldığı yazısında bilhassa şöyle söylemektedir: “1923’te yazılan *Vurun Kahpeye* romanında iki Çanakkale şehidinin ruhu için camide okunan Mevlid hem romanın en güzel parçalarından biridir, hem de Halide Edib’in Mevlid’e verdiği önemi gösterir.” (2007: 332).

Karaosmanoğlu “Tasavvufi edebiyatta Yunus Emre bana ne kadar hocalık ettiyse lirik edebiyatta da Karacaoğlan ve emsali bana öylece yol göstermiştir.” (Aktaş, 1987: 34), demekle birlikte anılarından bahsederken anasından dinlediği masallardan ve dolayısıyla çocuk yaşta edindiği halk kültüründen de şöylece bahsetmektedir:

Bu masalların eşhası peri kızları, padişah oğulları, bir kılıç darbesiyle dağları yaran kahramanlar ve asasını vurduğu yerde hazineler açan velilerdi. Anam bana tarihin hiç zaptetmediği bir sürü harikulâde vakalardan bahsederdi. Hiçbir haritada görmediğim memleket isimleri söylerdi. Bazan da hiç yer ve şahıs ismi söylemezdi; bir dağ başında sakallı bir adam, derdi; veya pınar başında uzun saçlı bir peri kızı derdi (Aktaş, 1987: 8).

Cumhuriyet devrinin romancılarından olan Reşat Nuri Güntekin’in “(...) konuşması *Dudaktan Kalbe*’deki Lâmia’nın ördüğü dantelâlara benzerdi.” (Tanpınar, 2016: 458) ve Güntekin “(...) çok sayıdaki roman, hikâye ve denemeleriyle Anadolu ve Anadolu insanının derinliğini, yalnızlığını, âdeta bir halk hikâyesi yapısındaki romanlarıyla nakleder.” (Enginün, 2019: 286). Öte yandan yüksek bir değeri temsil eden çocuklarla romanlarında yoğun bir biçimde karşılaşmaktadır. *Çalılıkusu* romanı münasebetiyle Güntekin’in romanlarında çocuk mevzuuna dair Tanpınar “Reşat Nuri ve Eserleri” adlı makalesinde şöyle demektedir: “Çocuk, bilhassa kimsesiz çocuk, evlat edinme, nesil ve terbiye anlaşmazlığı, mektep ve onunla kurtuluş. Reşat, bu saydıklarımıza öbür romanlarında Anadolu içine ilerledikçe birçok şeyler ilâve edecektir.” (2016: 460).

Sanat hayatına Servet-i Fünun dergisinde yayınladığı küçük hikâyeleri ile başlayan Ahmet Hikmet Müftüoğlu (Enginün, 2014: 381), “II. Meşrutiyet sonrasında Türkçülük akımının

önde gelen şahsiyetleri arasına girecek; *Çağlayanlar* (1922) adlı hikâye kitabını tam Millî Mücadele günlerinde ‘Aydın Zeybekleri’ne ithaf edecektir.” (Enginün, 2014: 382). İlk kez Mütareke yıllarında şiirlerini ve hikâyelerini yayımlayan Halide Nusret Zorlutuna ise “(...) romanlarında canlandığı tiplerde de daima ahlâklı, ülkücü ve vatan, millet, aşk, aile gibi yüce değerlere saygılı şahısları işlemiştir.” (Enginün, 2007: 183). Böylece *Büyükanne* romanında da millî kültürden izlere tesadüf olunmaktadır.

Kırsal alanlardaki üretim ilişkilerini, paylaşım mücadelelerini, feodalizme geçişi bizzat gözlemleyen Fakir Baykurt ve Yaşar Kemal bu hayatın merkezinden gelmiş yazarlar olarak halk kültürünü ve halk şiirini yoğun bir şekilde eserlerine taşımışlardır. “Yunus Emre, Karacaoğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal birer halk ozanı değiller mi?” diyen Yaşar Kemal folkloru sanatların anası ve en büyük dostu olarak gördüğünü ifade etmektedir (Kemal, 2016: 150). Pek erken yaşlarda derleme çalışmalarına başlayan Yaşar Kemal’in halk kültürü ve halk şiiri üzerine görüşlerini paylaştığı makalelerinden birkaçı ise şunlardır: “Bir Halk Şairidir Yunus Emre de...”, “Folklor Sanata Düşman Mı?”, “Bütün Zamanların En Büyük Şairi Homeros”.

Yaşar Kemal ve Baykurt ile benzeri görüşleri paylaşan Kemal Bilbaşar meseleyi muhteva ve üslup ilişkisi içinde ele almıştır. Yazar, edebi eserlerin hitap ettiği kitleye uygun bir üslupla kaleme alınması gerektiğini düşünür:

Toplumumuz kapitalist, burjuva sanayi sürecine girdi diye, çağdaşlaşmış sayılmak için sanatçının yapıtını ille de kentliler için ve de “toplum-birey diyalektiği biçimindeki bir gerçeklik anlayışı ile” ve çok boyutlu bir anlatımla kaleme alması da gerekmez. İnsanımızın bu aşamadaki toplumsal gerçeği, bugün hala % 65’i kırsal bölgelerde yaşamakta olan halkımız için onların anlayacağı tek boyutlu anlatımla da yazılabilir. Hem de pekâlâ çok çağdaş bir sanat eseri meydana getirilebilir. Bağnaz olmayalım ve de sanatçılarımızı bilimsel, akademik savlarla donatılmış eleştiri yazıları ile dar sınırlar içinde kalmaya ve belli örneklerle göre yazmaya zorlamaya hiç kalkışmayalım (Bağcı Tayfur, 2008: 10).

Üslup konusunda böyle düşünen yazar incelenen *Cemo* ve *Memo* romanlarını yazmadan önce Dede Korkut’tan itibaren yazılmış ne kadar halk hikâyesi, masal ve destan varsa hepsini gözden geçirdiğini ve geleneksel halk hikâyelerine ait dil ve tekniği saptamaya çalıştığını belirtir. Yazar, tüm bu ön hazırlıktan sonra her iki romanında da halk hikâyesi, masal, destan ve efsanelerden hem üslup hem de vaka kuruluşunda faydalanır. Halk edebiyatına ait ürünlerden geniş ölçüde faydalanma sebebi, vermek istediği mesajları halka daha kolay bir şekilde ulaştırmaktır (Bağcı Tayfur, 2008: 181). “Murtaza” (1952) adlı hikâyesi ile şöhrete kavuşan Orhan Kemal hakkına ise Enginün şöyle söylemektedir:

Yakından tanıdığı Adana çevresindeki tarım köylüsü ve dokuma fabrikalarında çalışan işçilerin romancısı olan Orhan Kemal daha sonra da büyük şehre gelenlerin, gecekonduya yerleşerek büyük

şehir yaşayışına uyma çabalarını anlatır. Küçük hikâyelerinin yoğunluğunu taşımayan bu eserlerde, halk hikâyeciliği geleneğinin anlatım özellikleri bulunur (2019: 353).

Memduh Şevket Esendal roman da yazmış olmakla birlikte daha çok hikâyeleriyle tanınmaktadır. Hikâyelerinde küçük insanların sıradan hayatlarını anlatmaktadır. Memduh Şevket Esendal gibi daha çok hikâyeleriyle tanınan yazarlardan biri de Sabahattin Ali'dir. Yazar daha çok köy-kasaba insanının sorunlarını eserlerine taşımıştır.

Her şeyden evvel çocuk insan neslinin sürekliliğini sağlaması açısından yaşamsal bir döngüde mühim bir öneme haizdir. Çocuğun edebî eserlerde “insan” olarak yerini almaya başlaması Tanzimat’tan sonra gerçekleşmiş, varlığını ise tam olarak Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat döneminde hissettirmiştir. Böylece yazarlar çocuk meselelerine de eğilmişlerdir. Mesela Baykurt sağlıklı bir şekilde bakılamayan çocukların yamaçlardaki yavşan otları gibi kendiliklerinden büyüüp gittiklerini söylemekte ve durumdan şöyle diyerek yakınmaktadır: “Ölen ölse de zarar etmez, kalan sağlar bizimdir.” (1980: 25). Tanpınar ise şöyle diyor: “Çocuk, Akif Paşa’nın mersiyesi ile girer eski edebiyatımıza. Çocuğu Halid Ziya’ya kadar takip edebiliriz.” (2018: 41). Akif Paşa’nın vefat eden torunu kaleme aldığı mersiye şöyledir:

*Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni
Aylar günler değil geçse de yıllar
Telh-kâm eyledi firâkın beni
Çıkar mı hatırdan o tatlı diller*

*Kıyamaz iken ben öpmeye tenin
Şimdi ne hâldedir nâzik bedenin
Andıkça gülşende gonce-dehenin
Yansın âhım ile kül olsun güller*

*Tagayyürler gelip cism-i semîne
Döküldü mü siyah ebrû cebîne
Sırma saçlar yayıldı mı zemîne
Dağıldı mı kokladığım sümbüller*

*Feleğin kînesi yerin buldu mu
Gül yanağın reng-i rûyu soldu mu
Acaba çürüyüp toprak oldu mu
Öpüp kokladığım o pamuk eller!* (Tanpınar, 2015: 109).

Mersiye'nin koşma şekliyle ve hece vezniyle yazılışı hatırdan olmakla beraber Tanpınar burada mühim bir noktaya işaret ediyor: “Değişen teknik ile sanki insanın kendisi meydana çıkmıştır.” (2014: 108-109). (...) bu küçük manzume ile Edhem Pertev Paşa’nın ‘Tıfl-ı Naim’ tercümesinden evvel çocuk ve çocuk sevgisi temlerinin edebiyatımızda başladığını

söyleyelim (2014: 110). *Erenlerin Bağından* adlı mensur şiir kitabında ise Yakup Kadri “çocuk oyuncağı” benzetmesiyle şöyle diyor: “Bu yanmalar, bu tutuşmalar hep o zehirden geliyor. Yoksa okun kendisi narin ve rakikti. Bir çocuk oyuncağına benziyordu...” (Karaosmanoğlu, 1970: 60). Seveda okundan bahsediyor. İlahlar bile o okla vurulmuşlardır. “Zira onu tutan gözü bağlı bir küçük çocuktur.” (Karaosmanoğlu, 1970: 37). Kaplan “Bir şeyin değeri ona bakana bağlıdır.” (1977: 25), der ve ardından çalışmada romanları da incelenen yazarların bazıları hakkına şu mütalaalarda bulunur:

Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Kemal Tahir eski kaynaklarla beslenmenin bugünün insanlarına neler kazandırabileceğini gösteren örneklerdir. Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatı, Tanzimat’tan bugüne kadar Türk aydınlarının yaşadığı “kültür ve medeniyet değişmesi macerası”nı aksettirir (1977: 27).

Birol Emil Banarlı’nın *Edebiyat Sohbetleri* adlı kitabı için kaleme aldığı giriş yazısında bir güzel sanat dalı olarak edebiyat hakkındaki görüşlerini şöylece anlatmıştır: “San’at kolları arasında tek güzel san’at, yalnız edebiyattır ki dar ve geniş manasında, şiirden tenkide kadar bütün türleriyle insanı, hayatı ve kâinatı en geniş, en derin, en yüce şekilde sarar, kucaklar, maddeyi mana, eşyayı ruh, çirkini güzel, kötüyü iyi, ızdırabı saadet, sefaleti asalet yapar.” (2016: II). Böylece yazılı eserlerin halk kültüründen izler taşıdığı incelenen romanlar vasıtasıyla görülebilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Çocuk mihverinde meydana gelen halk bilgisinin var edicisi bir başına çocuklar değildir. Lakin adı üzerinde olmakla beraber merkezde daima çocuklar bulunur. Çocuk folkloru sarmal bir yapıda olduğundan halk hekimliği ve halk mutfağı misalinden nice halk bilgisi alanıyla da girift bir düğüm oluşturmaktadır.

Kaplan halk edebiyatı için “(...) halkın yaşayışının, inanç ve değer hükümlerinin bir hazinesidir. Bu edebiyat beşikten başlayarak insan hayatının bütün safhalarını içine alır.” (1977: 21), demektedir. Öyle ki yalnızca çocuğa bağlı olarak bile halk kültürüne dair pek çok safhayı bir arada görebilmek mümkündür.

Doğum öncesi inanış ve uygulamalarının anlatımının gerekliliği aşikârken doğum sırasında anne ile bebek etrafındaki inanış ve uygulamaların gebelik dönemindeki gibi normal seyrinde devam ettiği görülecektir. Doğumdan sonraki inanış ve uygulamalarda ise bilhassa artış olduğu nazarlara çekecektir. Hem anne hem bebek etrafında doğumdan hemen sonraki kırk gün süresince meydana gelebilecek kötü tesirler dolayısıyla sihrî birçok inanışın zuhur ettiği görülecektir. Bununla beraber bebeğin büyümesiyle çocukluk döneminde sözlü kültür verimlerinin çocuk merkezinde çoğaldığı görülecektir.

1.1. Doğum Öncesi İnanış ve Uygulamalar

Halk kültüründe doğum en önemli geçiş dönemlerinden birisidir. Âşık Veysel’in dediği gibi doğum “iki kapılı hanın” ilk kapısıdır. Doğum elbette fiziksel ve duygusal tarafıyla doğrudan ve en şiddetli halde anneyi tesiri altına alacaktır. Öyle ki ana geyiğin efsanesi annelik hislerini canlı bir biçimde yansıtmaktadır:

Avcı geyiği karşısında görür, geyik hiç kılmıdamaz, avcı önde geyiğin kendisini göremediğini zannederek ateş eder. Kanlar içinde yerde yatan geyiğin yanına gittiği zaman geyiğin neden kaçmadığını dehşetle anlar. Geyik yeni yavrulamıştır. Yavrularını korumak için kendisini feda etmiştir. Avcı bu acıklı manzara karşısında bir daha avcılık yapmamaya tövbe eder (Oğuz, 1966: 73-74).

Dönem olarak çocuk folklorunun başlangıcını henüz gebelik evveline değin götürmek gerekir ki böylece doğum öncesi inanış ve uygulamaları bilhassa müşahade edilebilir. Öyle ki halk bilimi kuramları içerisinde “Biyolojik Halk Bilimi Kuramı” da yer almaktadır. “Bugün sadece halkbilimi çalışmalarında değil neredeyse bütün sosyal ve beşerî bilimlerin kullandığı ‘geçiş törenleri’ (rites de passeges) onun [Van Gennep] çalışmaları sonunda formüle edip ileriye sürdüğü halk bilimi kanunlarıdır.” (Çobanoğlu, 2012: 187).

Yaşamın sürekliliği içerisinde *Kaplumbağalar* romanında geçen şu cümleler bilhassa halk kültürünün kapsamına tanımlayıcı nitelikte ışık tutmaktadır: “Doğumlar, ölümler oldu. Doğanları yudular sardılar, beşiğe; ölenleri yudular sardılar, toprağa yatırdılar. Ad verdiler, aş döktüler.” (Baykurt, 1973: 273). *Binboğalar Efsanesi* romanında anlatım bir Hıdrellez gecesi başlar ve yine bir Hıdrellez gecesinde son bulur. “Eğer beş Mayıs’ı altı Mayıs’a bağlayan gece Hızır İlyas buluşmazlarsa, buluştukları an dünya ölmezse, bir daha çiçekler açmaz, bir daha doğanlar doğmaz, doğuranlar doğuramazlar.” (Kemal, 1973: 340), denilmekle birlikte yaşamın devamlılığında Hızır kültüne olan inanç görülmektedir.

Neslin devamlılığında ana baba olma arzusu son derece önem arz etmektedir. İnsan ömrü dünyevî yaşamda nihayeti olan bir süreçtir. *Sinekli Bakkal* romanında Rabia, gebelik döneminde, kendisini ebediyete uzanan bir parça olarak hisseder ve bu hususta şunları düşünür:

Rahminde bir daha, yeni hayat kımıldadı. İşte bu kendisinden sonraki Rabia’nın şekli! Bundan da bir Rabia çıkacak... Birbirine zincirlenmiş gibi, ucu gelmeyen istikbale uzanan Rabialar! İşte rahminde vuran hayat ona bu ebediyeti veriyor. Ve bu ebediyette Osman’la ortak. İşte ömrünün biricik daimî rüyası... Ötekiler gelip geçen yalancı hayaller! (Adivar, 2010b: 427).

Yezidin Kızı romanında Zeliha Hikmet Ali’ye inançlarından bahsetmektedir. Yezid, Tavus’un oğludur. Göğe yükselmiş ve böylece Hristiyanlık inancında olduğu misalde teslisin ikinci uzvu olmuştur. Dünya yüzünde bir oğlu vardır. Zeliha bu oğlun kızıdır. “Bir gün, dedi, ceddin Yezid’in nefhi ile gebe kalınca gene Yezid yavrumda tecelli edecek!” (Karay, ty: 61). *Kiralık Konak* romanında ise Naim Efendi torunu Seniha’nın ancak doğurmakla geçebilecek bir hastalığa tutulduğu kanaatindedir. “Diğer taraftan hekimlerle müşaverelelerinin neticesinde de anladı ki, bu öldürücü hastalık değildir, evlenmek ve doğurmakla geçer, gider.” (Karaosmanoğlu, 2020: 41).

1.1.1. Bebek Temennisiyle Başvurulan İnanış ve Uygulamalar

Bebek temennisiyle ailelerin dua başta olmak üzere muhtelif inanış ve uygulamalara başvurduğu görülmektedir. Bu inanış ve uygulamaların başlıcaları dinsel-büyüsel nitelikte olmakla beraber halk sağaltmacılığı alanına girenler de vardır. Dinsel ve büyüsel işlemlerin başında hocalara okutma, muska yazdırma, türbe ile yatır ziyaretleri bulunurken halk sağaltmacılığı alanına giren işlemlerin başında kocakarı ilaçları ile ebelere müracaat etme gelmektedir. Konu ile ilgili unsurlara *Cemo*, *Memo*, *Mahur Beste*, *Mesihpaşa İmamı*, *Kaplumbağalar*, *Binboğalar Efsanesi* ve *Şipsevdi* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Edebî yaratıcılığın en temel ifade şekillerinden olan şifahi ananenin asırlarca halkın muhayyilesinden süzülerek nesilden nesle aktarımıyla pek çok edebî eser bünyesinde

geleneksel motifler ile inanç tasavvurları kendisine yer bulma imkânı elde etmiştir. Destanlar devriyle halk hikâyelerine geçiş süreci içerisinde gördüğümüz *Dede Korkut Hikâyeleri* içerisinde yer alan motiflerin kimilerinin romanlarımıza da kaynaklık ettiği görülmektedir. Şamanizm kültlerine de haiz olan hikâyeler; Eski Oğuz boylarının hayatlarını, geleneklerini ve inanç tasavvurlarını aksettirmektedir. “Dede Korkut hikâyeleri XII-XIV. yüzyıllarda Doğu Anadolu’da yaşıyan Oğuz boyları arasında, şüphesizdir ki, çok söylenmiş hikâyelerdir.” (İnan, 2020: 469).

“Dirse Han oğlu Buğaç Han Destanı”nda çocuksuzluğun Oğuzlar arasında hoş karşılanmadığı görülmektedir. Mezkûr hikâyede çocuksuzluk motifi yer almaktadır. Zira çocuksuz bir ailenin ahvali hoş karşılanmaz, bu durum Tanrı tarafından bir *kargış* olarak kabul edilir. Hanlar hanı Kam Gan oğlu Han Bayındır bir gün büyük bir toy düzenlerken bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere de kara otağ kurdurmuştur. Kimin oğlu varsa ak otağa, kimin kızı varsa kızıl otağa oturacaktır. Fakat oğlu kızı olmayan hakkına şöyle buyurur:

Kimün ki oğlu kızı yok kara otağa kondurun, kara kiçe altına döşen, kara koyun yahnısından önüne götürün, yir-ise yisün yimez-ise tursun gitsün dimiş-idi. Oğlu olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayanı Allah Ta’ala kargayupdur, biz dahi kargaruz bellü bilsün dimiş idi. (Ergin, 2018: 78).

Meğer Dirse Hanın oğlu-kızı yok idi. Onu kara otağa koyup kara keçe üstüne oturturlar ve dahi onun önüne kara koyun yahnisi sunarlar. Dirse Han kendisine yapılan bu muameleyi hoş görmez. Hikâyede çocuksuzluğun Tanrı katından geldiği vurgulanır. “Ayıtdılar: Hanum bugün Bayındır Handan buyruk şöyledür kim oğlu kızı olmayanı Tanrı Ta’ala kargayupdur biz dahi kargaruz dimişdür didiler.” (Ergin, 2018: 79). Kargışlar kötü dileği ve dolayısıyla kötüyü, çirkini ve öfkeyi yansıtan sözlerdir. Dikkat edilmesi gerekir ki Tanrı katından gelen bu kargışı alkış haline getirmek için başvurulacak uygulamalar arasında ne halk hekimliği yer alabilir ne de modern hekimlik. Burada tek çare meselenin Tanrı katından gelmesi sebebiyle yine yüce Tanrı’ya çocuk arzusu ile niyazda bulunmak olabilir.

Dirse Han hatununa “Ben varıçak gelübeni karşıladılar kara otağa kondurdılar, kara kiçe altuma döşediler, kara koyun yahnısından önüme getürdiler...” diyerek halini bildirir, yakınır ve de bu vaziyeti “(...) Tanrı Ta’ala bize bir batman oğul virmez nedendür...” (Ergin, 2018: 80), diyerek sorgular. Dirse Hanın hatununun soylaması ise aşağıdaki misaldedir:

Hay Dirse Han bana kazab itme, incinüp acı sözler söyleme, yiründen örü turgıl, ala çadırın yir yüzüne dikdürgül, atdan aygır deveden buğra koyundan koç öldürgil, İç Oğuzun Taş Oğuzun biglerin üstüne yığnak itgil, aç görsen toyurgıl, yalınçak görsen tonatgıl borçluyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kırmızı sağdur, ulu toy eyle, hacet dile, ola kim bir ağzı du’alınun alkışı-y-ile Tanrı bize bir batman ‘ayal vire (Ergin, 2018: 80-81).

Alkış; iyi dileği ve dolayısıyla iyilik ile güzelliği yansıtan sözlerdir. Hatun sözlerinde çocuksuzluklarına bir deva olarak Dirse Han’a erkek soylu hayvanlardan kurbanlar sunmasını, açları doyurmasını, yalın olanı donatmasını, borçluları borcundan kurtarmasını ve en sonu ulu bir toy düzenleyip halka ziyafet vermesini söyler. Böylece ağzı dualı birinin alkışıyla hacetlerinin yerine gelebileceğini ve Tanrı’nın kendilerine murat ettikleri bir oğlu ihsan edebileceğini salık veriyor. Dirse Han *dişi ehlinin* sözüyle hareket eder. “El götürdiler hacet dilediler. Bir ağzı du’alının alkışı-y-ile Allah Ta’ala bir ‘ayal virdi: Hatunı hamile oldu, bir niçe müddetden sonra bir oğlan toğurdı. Oğlançuğunu dayalara virdi saklatdı.” (Ergin, 2018: 81). Böylece hikâyede bebek temennisiyle dua edildiği tespit edilmektedir.

Dirse Han oğluyla çıktığı avdan yalnız dönende oğlancığın annesi “Kara tonlu dervişlere nezirler virdüm” diyerek yakını. “Nezir” Arapça adama manasına gelir (Sami, 2019: 926). Atalar kültü inancının devamlılığını görmekle beraber bebek iştiağıyla adakta bulunulduğu da anlaşılmaktadır.

Çıksun benüm görür gözüüm a Dirse Han yaman segrir

Kesilsün oğlan emen süd tamarum yaman sızlar

(...)

Kuru kuru çaylara su saldum

Kara tonlu dervişlere nezirler virdüm

Aç görsem toyurdum, yalınçak görsem tonatdum

Depe gibi et yığdum, göl gibi kımız sağdurdum

Dilek ile bir oğul güç-ile buldum (Ergin, 2018: 86-87).

“Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek destanı”nda oğlu olmayan Pay Püre Bey Bayındır Han’ın sağ-sol yanında yiğitleri görünce dertlenir ve halini Salur Kazan’a şöyle diyerek anlatmaya başlar:

Han Kazan niçe ağlamayayın, niçe buzlamayayın, oğulda ortacum yok kartaşta kaderüm yok, Allah Ta’ala meni kargayupdur, bigler tacum tahtum için ağlaram, bir gün ola düşem ölem yirümde yurdumda kimse kalmaya didi. (...) Beli budur, menüm dahı oğlum olsa, Han Bayındırın karşusun alsa tursa kullık eylese men dahı baksam sevinsem kıvansam güvensen didi (Ergin, 2018: 116).

Oğlan ve kız çocuğu olması isteği ile Oğuz Beyleri Allah’a el açıp dua ederler. O vakitler Oğuz Beyleri her ne dua ederlerse kabul olurmuş.

Kalın Oğuz bigleri yüz göge tutdılar, el kaldurup du’a eylediler, Allah Ta’ala sana bir oğul virsün didüler. Ol zamanda bigleri alkış alkış kargışı kargış idi, du’aları müstecab olur-idi. Pay Piçen Big dahı yirinden örü turdı, aydur: Bigler menüm dahı hakkuma bir du’a eylen Allah Ta’ala mana da bir kız vire didi (Ergin, 2018: 117).

Pay Püre ve Pay Piçen’in muratlarından başka çocukları da vardır. Onlar tamamen çocuksuz değildir. Dirse Han’a yapılan muamele bunlara yapılmaz. Her ikisi de muratlarına nail olur. “Kazan Bey’in oğlu Uruz Bey’in esir düştüğü destan”ında ise Uruz’u düşman esir

alır ancak bunu bilmeyen Salur Kazan oğlum korkaklık edip düz ovada savaş meydanını terk etti diye düşünür. Oğlunu evde bulacağını umarak eve döner. Burla Hatun oğlanın ilk avidir diye erkek hayvanlardan kurbanlar kestirip hazırlıklar yapmıştır. Ancak Salur Kazan'ın yanında oğlunu göremeyince şöylece yakınır:

*Kuru kuru çaylara su saldım
Kara tonlu dervişlere nezir virdüm
Yanum ala bakduğumda konşuma eyü bakdum
Umanına usananına aş yidiirdüm
Aç görsem toyurdu yalınçak görsem tonatdum
Dilek ile bir oğulu güç-ile buldum* (Ergin, 2018: 164-165).

Mısıralardan anlaşılmaktadır ki çocuk isteği ile evliyalara adakta bulunulmuştur. Baba ile oğul münasebetine dair soylamalardan birisinde şöyle denilmektedir:

*A big baba işidürem
Amma 'Arafatda irkek kuzı kurban için
Baba oğul kazanur ad için
Oğul-da kılıç kuşanur baba gayreti-y-içün* (Ergin, 2018: 160).

“Hamur Bebek” masalında Hılı ile Dılı'nın duayla bir evlat sahibi oldukları görülmektedir. Masal bu ya günlerden bir gün Hılı ile Dılı tandırda ekmek yaparlar. “Eloğlu göle yoğurt çalıyor, yoğurt tutuyor da, ne diye bizim tekнемizin hamuru tutmasın; öyle vermeyen Allah, böyle verir inşallah.” (Güney, 1997: 83), diye düşünürler ve teknede kalan hamurdan bir bebek yaparlar. Benzeri bir inanış Cemo romanında da görülmektedir. Cemo göç yerinde geçirecekleri ilk gece dua ederse bebeği olabileceğine inanmaktadır.

*Yatağa girende Cemo sarıldı, kulağına fışladı:
— Göç yerinde ilk gece ne niyaz edersen, Tanrı kabul edermiş, dedi.
Dudağını öptüm:
— Ne diyek? de söyle.
Bana iyice sokuldu:
— Yerimiz, yurdumuz olur madem, gayrı bir dölümüz olmasın mı? dedi* (Bilbaşar, 1966: 162).

Aynı romanda Velo dayı bir doğramacı ustasıdır; ustalığını gösterebilmek maksadıyla her komun kapısını başka motiflerle oymakta ve de bezemektedir. Cemo gelinin kapısını özenerek daha bir süslü oymuştur. “Velo dayı, kümesini beğenen tavuk, yumurtaya oturur, derler. Sen de kapını, pencereni süslü görende, döllemeye durursun, diye düşündüm.” (Bilbaşar, 1966: 168-169), demektedir.

Gebe kalamamak Cemo'yu çok üzmektedir. Çünkü diğer gebe gelinler ile çocuklu hanımlar nazarında hoş görülmemektedir. Nitekim kendi kendine bebek muradıyla “Netsem, neylesem, döl tutmak için ocaklara adak mı götürsem?” (Bilbaşar, 1966: 169), diye söylenir. Kocası Memo hayvan pazarından çobanlık yapmak maksadıyla birçok hayvan satın almıştır.

Bir tek düve hariç bütün hayvanlar yüklüdür. Menekşe Kız adındaki bu düveyi çektiirmek maksadıyla Karga Düzü denilen yere götürmeye karar verirler. Yalnız Menekşe Kızı Karga Düzü'nden evvel Veysel Karani Hazretlerine ziyarete götürmeyi kararlaştırırlar. Bu bahaneyle Cemo da kendisi hakkında niyazda bulunmak için türbeye gider.

Cemo'nun bunca zahmeti göze almasından anladım ki, hayvanı bahane ederd. Kendi için adak götürmek, niyazda bulunmak dilerdi. Şimdiye gitmek istememesi, belki onurundandı, belki kancıkların diline düşme korkusundan. (...) Giderken de, dönerken de Cemo bezginlik ne göstermedi. Az konuştu, dudağı aralığından hep dua mırıldandı. Akşam vakti Veysel Karani'nin türbesine vardık. Büyük bir ziyaretgâhtı. Avlusunu, kale gibi muhkem duvarlar çevirirdi. Duvar diplerinde niyaza gelmiş kişiler, dertli ihtiyarlar, şifa arayan deliler, döl isteyen avratlar oturur, ya da uzanıp yatarlardı. Avlunun oymalı kapısından içeri girmeden, pınarın oluğundan avuçlarımızla kana kana su içtik. Ziyaretgâhın her yanı yazılar, nakışlarla süslüydü. Türbedar büyük anahtarla türbenin kapısını açtı, pabuçlarımızı elimize alıp içeri girdik. Her yan kilim, her yan halı döşeliydi. Duvarlar nakışlar, âyetlerle işlemeli idi. Bir kapıdan daha geçtik. Kafesten perdenin ardında Veysel Karani hazretleri yatardı. Sandukasının üzeri yeşil ipek kaftanla örtülüydü. Cemo, yatırın önünde diz çöktü, kafesin tellerine asılıp, Veysel Karani'den niyazda bulundu. Ne söylediğini duymazdım. Sonra koynundan çıkardığı paraları içeri saçı. Yerler para doluydu. Geceyi biz de türbenin avlusunda geçirdik. Cemo'yu dizime yatırdım. Bütün gün yol tepmişken, yüzü ay gibi ışıldardı. Döllenme umudu ile rahatlamıştı. Aylardan beri ilk kez kuzu gibi uyurdu. Dönüşün, üç gün içsin diye pınardan bir testi su götürdü (Bilbaşar, 1966-175-176).

Yukarıdaki satırlarda su kültü ile ilgili izler müşahade edilmektedir. Türk düşünce tasavvurunda su ıdıktır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Salur Kazan'ın evi kâfirlerce yağmalanır. Salur Kazan bu durum üzerine “Su Hak didarını görmüştür, ben bu su-y-ile haberleşeyim didi.” (Ergin, 2018: 101). Hacı Bektaş ile Kadıncık Ana menkıbesinde de Kadıncık Ana'nın içtiği su sebebiyle gebelikle müjdelendiği görülmektedir:

Kadıncık'ın âdetiydi, Hünkâr, abdest alsa, yemekten sonra ellerini yıkasa o suyu hemen içerdi. Bir gün Hünkâr abdest alırken burnu kanadı. Kadıncık dedi, bu suyu, ayak değmeyecek bir yere dök. Kadıncık leğeni kaldırıp götürdü. Şimdiye kadar o tertemiz suyu içerdim, bunu ne diye dökeyim, hayırlısı bu, tiksirmeden bunu da içeyim dedi. Leğeni kaldırıp içti, tekrar Hünkârın önüne getirdi. Hünkâr Kadıncık'ın yüzüne baktı, bu hal, malûm olmuştu zaten kendisine, Kadıncık dedi, bu suyu da içtin mi? Kadıncık, erenlere ne malûm değil, erenlerden artanın bir yudumunu bile dökecek yer bulamadım; ancak karnımı buldum dedi. Hünkâr, Kadıncık dedi, bizden umduğun nasibi aldın; senden iki oğlumuz gelecek... (Gölpınarlı, 1995: 63).

İslam inancında su kutsaldır. İnsan su ile temizlenir. “Âb sudur ve dest el. Toprakla suyu kavuşturan kudrete binlerce şükür. (...) abdest bizi temizler. İçimizi, dışımızı nur ile doldurur.” (Kutlu, 2018: 20-21). Fuzuli Su Kasidesi'nde bir beyitte şöyle terennüm eder:

“Hâk-i pâyine yetem dir ‘ömrlerdür muttasıl

Başını daşdan daşa urup gezer âvâre su” (Şentürk, 2016: 262).

İslam akdinde su bir yaratılış unsuru olarak Kur'an-ı Kerim'de de kimi ayetlerde dile getirilmiştir. “İnkâr edenler, göklerle yer bitişik iken Bizim onları ikiye ayırdığımızı ve canlı olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmıyorlar mı?” (Enbiya suresi, 30. ayet), buyrulmaktadır. *İlâhî Aşk* adlı risalesinde İbn Arabî bir yaratılış unsuru olarak suya dair mezkûr ayete binaen şu öyküyü anlatır:

Âşıklardan birinin başına gelen şu çok ince ve çok mânidar hal, bize şu şekilde anlatıldı: Bir gün bir âşık şeyhin evine gider. Şeyh ona sevgiden bahsetmeye başlar. Bunun üzerine âşık erimeye ve incelmeye, hatta ipince bir su gibi akmaya başlar. Öyle olur ki bütün cismi şeyhin önünde çözülür, erir ve küçük bir su damlası haline gelir. O sırada şeyhin bir arkadaşı oraya gelir ve şeyhin yanında hiç kimseyi göremeyince, “Buraya gelen adam nerede?” diye sorar. Şeyh de suyu göstererek, “O adam işte şu su!” der ve âşığın başına gelen olayı arkadaşına anlatır (1988: 143).

Cemo ve Memo romanlarında ay ve yıldızlara niyaz edildiğinden bahsediliyor. Türk mitolojisinde üçlü evren tasarımı içerisinde her katmanda ruhların yaşadığına inanılmaktadır. Ana tanrıça ve ay ilişkisine İslam öncesi Arap toplumunda aya tapan kabilelerde de rastlanır. Bu dönemin ünlü putları Lat, Menat ve Uzza ay tanrıçalarıdır (Usta 2015). Lakin Anadolu Türk inanışlarında aya erillik vasfı yüklenmiştir. “Hacı Bektaş Sulucakarahöyük'te” anlatısında ay (ay ışığı) ile gebeliğe dair şu satırlara rastlanmıştır:

Bir gece, Kadıncık, belinleyip uykusundan uyandı. İdris, sebebini sorunca Kadıncık, acayip bir rüya gördüm, dedi. Sen, bilgin kişisin, bir sor bakalım. İdris, ne rüya gördün deyince Kadıncık anlatmaya başladı:

— Ondört gecelik dulünay, eteğimden koynuma girdi. Yakamdan çıkmak istedi, yakamı tuttum. Yenimden çıkmak istedi, yenimi tuttum. Bu sefer, eteğimden çıkmak istedi, oturdum, yere kapandım, derken belinleyim uyandım.

İdris, Kadıncık dedi, Güneş peygamberdir. Ay eren. Senden bir çocuk dünyaya gelecek, erenlerden olacak. O vakte kadar da Kadıncık'ın çocuğu olmamıştı (Gölpınarlı, 1995: 26-27).

Gökyüzü varlıkları, su perileri ve aile müessesesi ile ilgili olarak “Peri Kızı” masalından şu tespitte bulunulmuştur: Peri kızı bal küpünün dudağını yaran yağ küpünün üzerine sopayla yürür. O esnada yağ küpü şöyle yakarmaya başlar: “Peri kızı, beni dövme! Ay baban, Güneş annen, Yıldız kardeşlerin başı için dövme, bir kaza oldu...” (Tezel, 1985: 35). “Deli Mehmed'in Maceraları” adlı halk hikâyesinde de evlat isteği ile türbe ziyaretinin gerçekleştiği görülmektedir. “Uzun yıllar çocuğu olmayan bir Mısır kralı varmış; birçok türbe ve benzeri yerleri ziyaret ettikten sonra nihayet Allah ona bir erkek evlât vermiş.” (Uysal, 1989: 83). “Çirkin Padişah ve Akıllı Vezir” hikâyesinde ise çocuk isteği ile muskalardan medet umulduğu görülmektedir:

Vaktiyle hiç çocuğu olmayan bir padişah varmış. Padişah çok zenginmiş ve çok büyük topraklara sahipmiş. Bu nedenle kendisinden sonra bir vâris kalmayacağı için çok üzülmekteymiş. Bir gün din adamları ile birlikte krallık sarayında toplanmışlar ve padişah için dualar etmişler. Bu adamlardan

bazıları ise çeşitli muskalar yazmışlar. Sonunda duacıların ve bazı büyülerin etkisi ile kraliçe günün birinde bir erkek çocuk dünyaya getirmiş (Uysal, 1989: 136).

Cemo Mercan Gölleği'ne gelerek sulara kaybolduğuna inandığı anasının ruhuna çocuksuzluğu dolayısıyla yakınır: “Cemo kızın ziyaretine gelmiştir, dedi... Lâkin benim karnım hâlâ boştur anacığım. Bin ilâç etmiş, bir faydasını görmemişimdir. En sonu üç günlük yola varıp, Veysel Karani hazretlerini ziyaret etmişim toprağına yüz sürmüşümdür.” (Bilbaşar, 1966: 180-181). Romanın ilerleyen bölümünde Memo'yu karşıt güçlerden Sorikoğlu başından yaralar. Onu Senem'in aşiretindekiler kurtarır. Memo'ya bir düşünde Veysel Karani Hazretleri şöyle der: “Bu bebe senin. Üç taş hakkına verdim onu sana. Nikâhınızı da muhkem eyledim. Haydi, gayret, ateşten kurtar kendini, bağrına bas yavrunu.” (Bilbaşar, 1966: 193). Memo'nun yarasını ateşle dağlayarak tedavi etmişlerdir. Düşü de bu sırada görmüştür.

Memo romanında Senem'in babasının yaşlılık demlerine değin bir çocuğı olmaz. Şıh Abdo çocuksuzluk durumuna bir çare bulmak maksadıyla dört kez evlenir. Dördüncü evliliğini Senem'in annesiyle gerçekleştirir. Bu nikâhtan ancak on sene sonra birçok niyazla muratlarına nail olabilirler.

Ne var ki döl için başvurmamak çare komamışlar. Ne Zeve köyünün muskası, yağı; ne yüce dağ başlarındaki ziyaretlerin kutsal toprağı fayda vermiş ne geceleri yıldız aya yakarmaları, ne gündüzleri ecdat ruhunu imdada çağırmaları yaralarına merhem olmuş. Günlerden bir gün babam, Dersim'in damı sayılan yere Tujik Baba ziyaretine çıkmış, Sultan Hızır'a adak verip yakarmağa, hani gökyüzüne yakın çıkar ki, sesini rahat duyura... Ziyarette el kavuşturmuş... “Altmışıma varmış kocalamışım, dalım kurur, köküüm çürür. Niyazımı duy, imdadıma yetiş hey Sultan atamız, Hızır babomuz!” diye yaş dökende anam evde yalnızmış. Közleme pişirmiş, yorgunluk dinlendirmeye sedire uzanmış (Bilbaşar, 1979: 16).

Senem'in anası Hızır'a niyaz ile onun verdiği elma sayesinde gebe kalır. Elma gelenekte bir masal motifidir. Anadolu'da düğünlerde bayrağın üzerine kimi zaman bereketli nesiller dileğiyle elma koyarlar. Benzeri bir motif bir Tokat masalı olan “Ateşi Mercimek” masalında da bulunmaktadır. Evvel zaman içinde kalbur saman içerisindeyken bir padişahın üç oğulcuğı ile üç kızcağızı varmış. Oğlancıkların yaşta küçüğü oğlan kardeşlerine “Haydin, elimize birer elma alıp atalım, kimin kapısına konarsa onların kızını alacağız.” (Sakaoğlu, 2010: 293), demiş. “Üç Elma” masalında da masal bu ya padişahın onca zenginliği içerisinde mirasına varis olabilecek bir tek evladı olsun olmaz. Padişah kara kara düşündüğü günlerden birinde güngörmüş birine akıl danışır ve böylece elvan çiçeklerle ve ağaçlarla bezeli bir bahçe yaptırır. Bahçedeki elma ağacı dile gelir ve padişahın hanımına “(...) eski halim olaydı sana öyle bir elma verirdim, öyle bir elma verirdim ki, ne muradın varsa yerini alırdı...” (Güney, 1997: 117), der ve hatuncuğa filizinden sunar. Filiz yedi yıl, yedi ayda kocaman bir ağaç olup

yüklü dallarından bir yanı kıpkırmızı bir yanı günden duru bir elma sunar. “Daha durur mu hatuncuk, almış elmayı, bölmüş elmayı, yarısını kendi yemiş, yarısını da padişaha yedirmiş...” (Güney, 1997: 118). Böylece muratlarına nail olup evlatçıklarını kucaklarına almışlar. Benzeri bir motif “Kerem ile Aslı” adlı halk hikâyesinde de görülmektedir. “İsfahan şahı Anka Bey’in tek üzüntüsü çocuklarının olmamasıdır. Günlerden bir gün yaşlı bir derviş çıkagelir ve hanım sultanın bu elmayı Ayazma Çeşmesi’nin başında yemesi hâlinde Allah’ın izniyle bir çocuklarının olacağı müjdesini verip gözden kaybolur.” (Ayvazoğlu, 2017b: 230). Manas’ın babası da çocuksuzluk dolayısıyla “(...) elma ağacının altında oynamadı...” diyerek hanımından yakınmaktaydı (Ögel, 2014b: 6).

“Uyur muydum, uyanık mıydım, bilmezim. Bir yel esintisiyle konağımızın örtülü kapısı ardına dek açılmış. Başı tavana değen, gözlerinden heybet saçılan, kara sakalı göbeğinde, kara keşkülü elinde bir seyyit peydaşlanmıştır. Dersim’de o güne değin sıfatını görmediğim bir seyyit...” Anam seyide buyur edip önüne sıcak közlemeleri, yağı ayrıntı sürer. Karnını bir güzel doyuran seyyit, sakalını bıyığını yeniyle silip doğrulanda, ikramdan ziyadesiyle hoşnutluk getirip anamın sırtını okşar, duaya durur: “Tanrı heç bir keremini esirgemeye sizden. Kısır koyunlarınız kuzulaya, urçan [kısır] marabanız ikiz döllene, meyvasız ağacınız meyvaya donana.” Seyidin sesi derinden gelirmiş. “Bir ses ki”, der anam “sanırsın şikeftan yankılanır. Bir ses ki yüreğine ferahlık verir, burnuna amber kokuları getirir.” Anam, Hızır’ı görmüş biri gibi niyaza durup: “N’ola duanı bu kanyaklı [kadın anlamına]dan da esirgeme. Bir nefes eyle ki bahtım açıla, üzerime döl bereketi saçıla...” diyende, seyyit anamı sedire yatırıp cılbak karnına, taşla efsun okumuş, sıvazlamış, sonra kaldırmış: “Gece, ay ışığında Monzur Gözesi’nde çimeceksin ve de Bismillâh! çekip Tujik Baba’ya sesleneceksin! ‘Ya Tujik, ya Hızır! Oniki İmam hatırına imdadını benden esirgeme!’ diye niyaz edeceksin.” demiş; keşkülünden bir elma çıkarıp vermiş. “Bunu yatmadan erinle bölüşeceksin. Hızır niyazını kabul eder de, döllenirsen, sancın tutanda, kar demeyip kış demeyip, yavrunu gidip Monzur Gözesi’nde doğuracaksın. Kız ise, buzu kırıp yavrunu Monzur’un südünde yuyacaksın. Oğlansa, kundağa sarıp şikeftana varacaksın! ‘Ali, Hızır, Monzur!.. Bu yavru sizin!..” diye bağışlayıp döneceksin. Bu öğüdümü de zinhar bir kula duyurmayacaksın!” diye tembih geçmiş, yidiklerine helâllik dileyip çıkmış gitmiş. Şih babam ziyaretten dönende kapıyı açık, anamı sedirde uyur bulmuş. Üstünü örtmüş. Ertesi sabaha dek uyanmamış anam. Düşünü sır saklar gibi saklamış anam herkeslerden (Bilbaşar, 1979: 17-18).

Yukarıdaki satırlarda Hızır kültü ile birlikte taş kültünden izler de görülmektedir. Nitekim Anadolu inanışında yilancık taşı misalinden kimi taşların bir sağaltım unsuru olarak kullanıldığı malumdur. Kadınların kimi zaman gebe kalmasına veya doğurmasına engel teşkil edebilecek durumlarda taşlara bir vasıta olarak inanış doğrultusunda müracaat edildiği görülmektedir. “Taşın çocuk sahibi olma arzusuyla kullanılması iki türlüdür: Bunlardan biri taş üzerine oturma diğeri ise kutsal mekânda yapılan bir beşiğin içine küçük bir taş bırakma/atma şeklindedir.” (Karakaş, 2017: 174). Romanda ise ihtiyar bir bilgenin taşla efsun okuduğuna şahit olunulmaktadır. Memo romanı Cemo romanının farklı anlatıcılar ağzından

nakledilen daha geniş bir devamı niteliğindedir. *Cemo* romanındaki benzeri bir türbe ziyaretinin *Memo* romanında da tekrar ettiği görülmektedir:

Memo, kimine kent pazarından kışlık zahire almağa kimine hekimden hocadan derman aramağa gittiğimizi söylerdi. “Hasta olanınız hanginiz?” diye sorduklarında beni gösterirdi. Cendermeler, acıyarak bakarlar: “Nesi vardır yengenin?” derlerdi. Memo, tasayle içini çeker: “Döl tutmaz kardaş!” diyerek ağıtlı bir dille, kökümüz kuruyacağından yakınır, onlardan yardım, tedbir sorardı. Bunun üzerine cendermeler, öğüt vermede, tedbir söylemede, birbirleriyle yarışırldı. Kimi Zeve ocağını sahk verir, kimi kısırlığa karşı ilâç söyler, kimi: “Veysel Karani dergâhından yengeye su içir!” derlerdi (Bilbaşar, 1979: 293- 294).

Mahur Beste romanında İsmail Molla nice dualarla Allah’ın kendisine bahşettiği biricik oğlunun sönük mizacı karşısında yeis duymaktadır. “O [Behçet Bey] daha çok, haremde, annesi ve dadısının yanında büyümüş, babasının hoşuna gittiğini sanarak onların sönük ve bîçare görüşlerini olduğu gibi benimsemişti. İlk önceleri Molla Bey buna üzülmüş, o kadar dua ile ve sonuna doğru Allah’ın kendisine bahşettiği...” (Tanpınar, 2021-28-29), oğlunu terbiye etmeye çalışmışsa da muvaffak olamayacağını anlayınca vazgeçmiştir. Böylece Molla Bey’in de dua ile bir çocuk sahibi olduğu görülmektedir.

Mesihpaşa İmamı romanında Hâlis Efendi anlatı zamanında kırklı yaşlarındadır. Bir gün evlerine Namık Paşaların kızı Atiye Hanımefendi ziyarete gelir. Hâlis Efendi kadının dizindeki yelpazeye dalmasıyla çocukluk günlerini hatırlar. Annesi Dilbercihan Kalfa ile babası Râkım Efendi Maliye Nazırı Namık Paşa’nın aracılığıyla nikâhlanmışlardır. “(...) cariyenin görgüsünün Râkım Efendi’nin de dürüstlük ve mertliğinin, güneşle yağmur gibi beslediği bu izdivaç ağacı, onlara daha ilk yılda küçük ve güzel Hâlis’i hediye etmiş, sonra bütün temenniler ve arzulara rağmen ikinci bir evlada sahip olamamışlardır.” (Ayverdi, 2017: 104). “İzdivaç ağacı” tabiri aslında hayat ağacına bir manasıyla atıftır ve üzerinde durulmaya değer bir mevzudur. Senem’in babası kendisini ağaca benzeterek dua etmekteydi: “Altmışıma varmış kocalamışım, dalım kurur, köküm çürür. Niyazımı duy, imdadıma yetiş hey Sultan atamız, Hızır babomuz!” (Bilbaşar, 1979: 16). Mitik Türk tasavvurunda hayat ağacı “(...) nesillerin kökenidir... Altay yaratılış destanında, ağacın dokuz dalının altında dokuz insanın yaratılışı, dokuz insandan da dokuz oymağın türeyişi anlatılır.” (Ergun, 2017: 188). Malinowski Trobriand Adaları’ndaki derleme çalışmaları sonucunda ağaç ile insan ilişkisinin eskiliğine dair şu bilgiyi sunmaktadır: “Dünyaya, der yerliler, önce toprağın içinden yerleşildi... Yerlilerce ‘kovuk’ ya da ‘ev’ diye adlandırılan bir dizi özel yer vardır; mağaralar, ağaç kütükleri, taş yığınları, mercan kayalıkları...” (2014: 117). Böylece insanın ilk evi olan ağaçlar zamanla ana rahminin bir simgesi durumuna gelmiştir. Benzeri şekilde ana rahminin simgeciliği olarak mağara, vazo, testi ve denizin yanı sıra *Uygur Harfli Budist Oğuz Kağan Destanı* anlatısında Oğuz Kağan’ın yerin kızı ile evlendiği görülür:

*Ağacın koğuşunda bir kız oturuyordu
Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı,*

*Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı
Bir inci dişi, ağzında hep parlayan (Ögel, 2014a: 134).*

Dede Korkut Hikâyeleri’nde Basat Tepegöze şöylece soylar:

“Atam adın sorar olsan kaba ağaç

Anam adın dir-isen kağan aslan” (Ergin, 2018: 214).

Çocuk isteğiyle ağaç kültüne başvurulduğu meselesi yukarıda ki satırlarda şöyle bir değinilmiş idi. Türk tasavvurunda bu manasıyla çocuk ve doğum mevzuu hayat ağacıyla ilişkilidir, denilebilir. Pervin Ergun bu konu hakkına şunları yazmaktadır:

Yakutlara göre çocuk, ana rahminde büyürken ruhu gökte bir ağaç üzerindedir. Yakutlara göre hayat ağacı, ilk insanın evidir. O, bütün ağaçların en iyisi ve en büyüğüdür. Dalları üç katı gökyüzünü delip geçer, cennete kadar uzanır. Dallarından açık renkli bir sıvı akar. İlk insandan beri bütün canlılar bu ağaçtan beslenir. Doğum (Umay) ve kader iyesi de bu ağaç üzerinde bulunur (2017a: 118).

Kaplumbağalar romanında hiç çocuğu olmayan evin üç dört bebesi vardır. Köyde çocuğu olmayan tek çift Çil Kezibanla Muharrem’dir. Çocuksuzluk karşısında kutlu mekânları ziyaret ettikleri görülmektedir. Bu ise eski zamanların bir yâdı olarak atalar kültüyle ilgili bir mevzuudur.

Tekke tekke, yatır yatır gezip çocuk aranıyorlardı. Bir iki sefer de kasabadaki hapçı doktora gittiler, gene olmadı çocukları. Çocuksuzluğun büyük eksikliğine katlanmak zordu köyde. Çocuktan söz açılan her yerde eziliyorlardı. Kavgaların baş kakıncı çocuksuzluktu. Kel Bektaş, Muharrem’i her gördüğü yerde, önce kendinin çok çocuğu olduğundan yakınıyor, sonra güya akıl öğretiyordu: “Bu senin suçundur, Muharrem! Bak beni dinle. Sana bir akıl vereceğim, bin dene tekkeden, bin dene yatırdan eyidir. Tokturlar felan ne ki? (...) Akşam, benim eski ceketi götür, avradın Keziban’ın üstüne örtüver. İster o gece kendin bir (...) emme avradın gatti gebe kalır! Çünkü neden? Ceketimize kadar sinmiştir bizim olmaz dirayatımız!” (Baykurt, 1973: 90).

Binboğlar Efsanesi romanında Hıdrellez gecesi oba halkı dilek dileyecektir. “Sultan karı bir torun istiyordu. Onun ocağında kimse kalmamıştı kızından başka. Kızı da doğurmasa ocağı sönecekti. Aşkla şevkle ocağını yeşertecek birisini istiyordu.” (Kemal, 1973: 35). Türk kültüründe aile birliğinin devamlılığı ocağın tütmesine bağlıdır. “Ocağın sönmesin!” sözü aslında bir duadır.

Hem de yüce bir dua! Evimizde, ilimizde, devletimizde ve her yerde söylenen bir dua! Sibirya’nın kuzeylerindeki tundralarda Yakut Türklerine gidelim de, bu duayı onlardan dinleyelim... Yapılacak evin kutlu olması, ocağın mukaddes ateşinin daima yanması, nesillerin çoğalması, hayvanların verimli olması için dua ederler ve “uruy” diye bağırarak, kaşığı havaya fırlatılır... Ateşe bakıp, dua ederler... Bundan sonra düğün gibi bir tören yapılır. Ondan sonra yaşlılardan biri, şöyle bir dua eder: “Ateşi,

alevli yak! Yaktığın ateşin, kıvılcımları sönmesin! Kışın oturduğun ev, bereketli olsun! Yazın oturduğun ev, kutlu olsun!..” (Ögel, 2014b: 641-642).

Âşık Şeref Taşlıova vaktiyle halk şiirleri söylemenin yanı sıra halk hikâyeleri de anlatmış bir âşıktır. “Kenan ile Hanzade Hikâyesi” adlı anlatıda hikâye kahramanlarından Efruz Sultan’a “Efruz Sultan ocağın batmasın!” (2017: 64), diyerek dua eder. *Şıpsavdi* romanında ise Nebile Hanım’ın bebek temennisiyle muhtelif inanış ve uygulamalara başvurduğu görülmektedir.

Beyi, bahçenin içine uzun uzun yollar yaptırmış, çakıllar yaydirmış, iki tarafına ağaçlar diktirmiş, o çiçekler, o çimenler artık yalancı Cennet gibiymiş. Her şeyi yolunda, yalnız bir dertleri var. Çocukları olmuyor. Beyi çocuk isterim, ille isterim de isterim diye tutturmuş. Allah vermeyince zavallı Nebile ne yapsın? İlâçlar, banyolar, adaklar, türbeler, hekimler, hocalar, başvurmadığı yer kalmadı (Gürpınar, 1971: 35-36).

Kadınlar Nebile Hanıma’a salık verilmek üzere gebe kalma reçetesi tertip ederler. “Samatya’daki ‘Sürpük’ ebeyi salık veriyor. ‘Bu Sürpük kadın birebirdir. Kendisine bir ay devam edenin, Tanrı izniyle, muhakkak bir çocuğu olur’ diyordu.” (Gürpınar, 1971: 37).

1.1.2. Gebeliği Engellemeye Yönelik İnanış ve Uygulamalar

Gebeliğin muhtelif sebeplerle engellenmeye çalışıldığı görülmektedir. Bunların başında ailelerin çok çocuk istememesi ile meşru olmayan bebeklerin dünyaya gelişinin anne adayını zor durumda bırakacak olması gelmektedir. Böyle gebeliklerin kocakarı ilaçları ile engellenmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Billûr Kalp*, *Tesadûf* ve *Kaplumbağalar* romanlarında rastlanmıştır.

Billûr Kalp romanında olaylar zinciri kötü şöhretli bir evde başlamaktadır. Matmazel uygunsuz takımından bir kadının gebeliğini ilaçlarla nasıl sonlandırmaya çalıştıklarını şöylece anlatır: “Çocuk ana lahmine ne sağlam oturmuş. Ne kadar keskin ilâç var ise yaptık. Kâr etmedi...” (Gürpınar, 1973a: 11). *Tesadûf* romanında Şöhret meşru olmayan bir biçimde gebe kalmıştır. “Kadınlar yine toplanırlar. Çocuk düşürmeye karar verilir. Ev ilâçlarıyla o işi becerirler. Zavallı Şöhret ölümünden kurtulur.” (Gürpınar, 1973e: 107).

Kaplumbağalar romanında Senem, bebeği olsun istemez. Yusuf’un bebek isteği karşısında şöyle düşünür: “(...) ben de düşüreceğim diye ot kökü, sıtma hapi... Ağılanıp öleyip!” (Baykurt, 1973: 98). Yusuf’un emmininin oğlu Durmuş Esme ile henüz evlenmiştir. Esme birkaç aylık gebedir. Senem yeni geline şöyle öğüt verir: “‘Neyse bundan kurtul da birez ara ver, hemen gebe kalma!’ dedi. ‘Sen bunu doğur da benim yanıma gel. Ben sana anlatırım. O zaman gebe kalmazsın. Şimdi her işin kolayı var.’” (Baykurt, 1973: 122).

1.1.3. Bebeğin Ana Rahmine Tutunması

Bebek isteği karşısında kimi zaman gebelikten sonra bebeğin ana rahmine tutunamadığı ve böylece gebeliğin sonlandığı görülür. Bu konu yalnızca bir romanda tespit edilebilmiştir. Rahmin temel vasfı “(...) döllelenmiş yumurtanın dış dünyada yaşayabilecek hâle gelene kadar büyüyüp gelişmesini sağlamak ve doğum eylemi sırasında gerekli itici gücü sağlamaktır.” (Millî Eğitim Bakanlığı, 2015: 8). Arapça bir kelime olan “rahim” muhtelif manalarda Şemseddin Sami’nin sözlüğünde şöyle açıklanmıştır: “Acıma, esirgeme, merhamet... Döl yatağı...” (2019: 994).

Felatun Bey ile Râkım Efendi romanında Felatun Bey’in babası Mustafa Merakî Efendi’yi henüz on altı yaşında iken evlendirmişlerdir. Zevcenin zevçten üç dört yaş küçük olması âdet olduğundan hanımı dahi on iki yaşındaydı. On iki yaşında evlenen kızcağız on beş yaşında çocuk dünyaya getirir. “Ancak ondan sonra kaç def’a gebe kaldı ise de çocuğunu rahminde barındırmayıp düşürür idi. (...) İş ebelere kaldı. Onlar sargılar ile filânlar ile Mihriban Hanım’ı düşürtmeyip muhafaza edebildiler...” (Mithat, ty: 10).

1.1.4. Gebelik Belirtileri ile Gebelik Müjdesi

Gebelik müjdesiyle kimi romanlarda kutlamalar yapıldığına rastlanmaktadır. Bir bebeğin gelişi halk nezdinde müjde ve bereket olarak hemen daima kutlanmakta ve birtakım ritüelleri de beraberinde getirmektedir. Gebelik belirtileri ile kutlamalara şu romanlarda tesadüf edilmiştir: *Memo*, *Sinekli Bakkal*, *Yılanların Öcü*, *Kaplumbağalar*, *Hayattan Sahifeler* ve *Tesadüf*.

Memo romanında Şih Abdo uzun seneler boyunca hanımlarından gebelik müjdesi beklemiştir. Nihayetinde dördüncü hanımında umduğuna nail olur. Lakin gebe kadın gebeliğini emin olmadan müjdeleyi veremez. Bir gün meralarını kiralamak için obaya gelen misafirler Şih Abdo’nun çocuksuzluğunu bahane ile yüzüne vurunca gebe kadın dayanamaz ve müjdeyi verir.

İşte o zaman ana: “Yok ağam, yok şihim, yok!” diye araya girmiş, “aşiretin hakkından bağışta bulunmana ben razı gelmezim!” demiş. Babam, hiç umulmadık bir cüret saymış anamın karışmasını. Doğurmamış bir avradın ağzını açıp şu da şu! demeğe hakkı mı var obanın içinde! Şih babom celâllanmış... Anam heç alınıp pısmamış: “Bir bildiğim var ki cesaret buluyorum. Aşiretimin hakkı dölümün de hakkıdır. Bağışına nece karşı çıksam yeridir.” demiş, sininin üzerindeki boş sahanı alıp yürümüş. Şih babom o zaman ayılmış, fırlamış peşinden gitmiş. Kulağının duyduğuna bir türlü inanamazmış. Yüreği çarparak yetişmiş, anamı omuzlarından tutmuş çevirmiş. Anam utangaç gülmüş, eğiş gözlerini yere. “Şih kızı!” demiş babom, “Doğru musun? Beni boş yere divane etmek dilemezsin he mi?” Anam başını sallayıp: “Tanrı nasip ederse Kegan bayramında ata beşiğin dolup sallanacak!”

diyende şıh babom: “Yahhuuuu!” diye sarığını fırlatır havaya. Anama sarılır, oda içinde dönderir. Sonra duvardan asılı mavzerini kapar, sıkmağa başlar... (Bilbaşar, 1979: 19- 20).

Yukarıdaki satırlarda çocuksuz bir kadının toplum nezdinde nasıl dışlandığını ve böylece onların söz hakkından da nasıl mahrum edilmiş olduğu tespit edimekle birlikte göğşe ateş edildiği de görülmektedir. *Sinekli Bakkal* romanında ise henüz gebe kalan Rabia’nın gebelik belirtileri Çengi Penbe’den duyulur: “Bulantısı vardı, başı dönüyordu. Karşiki odaya yatak yaptım. Şimdi uyudu.” (Adıvar, 2010b: 421).

Yılanların Öcü romanında Haçça’nın harımda çalışırken birdenbire başı döner. “Yavaşça başını kaldırdı Haçça. Bayram’ın gür kaşları altındaki derin kara gözleri kaygı doluydu. Kocasının elini karnına götürüp...” (Baykurt, 1985: 151), gebelik müjdesini verir. Havalice köyün ebesidir. Haçça’nın gebeliğini durumundan anlamıştır. “Öteygün yunmalıkta söylüyordu karılar. ‘Falan dört aylık, filân üç aylık!’ diye sayıyorlardı; senin gelininki de saydıydı. Durumundan da belliydi.” (Baykurt, 1985: 202). *Kaplumbağalar* romanında Senem’in gebeliğinin belirtileri şöylece anlatılır: “Epeydir neşesi de yoktu pek. İçi bulanıp duruyordu. Her aşı yiyemiyordu. Canı başka aşlar, başka yiyecekler istiyordu. Gebeliği yüzde yüzdü! Bu kadar çok kuser mıydı gebe olmasa?” (Baykurt, 1973: 118). Burada aş yerme ile gebeliğin tespitinin yapıldığını görülmektedir.

Hayattan Sahifeler romanında Hacer, Sabire ve Hürmüz Çingene mahallesine giderler. Burada vardıkları ahşap bir evde Çingene gelini üzerinde kıyafetleri olmadığı halde karşılırlarına çıkar. Hacer: “A; üstüme iyilik sağlık... Burada biraz daha dursak edepsiz olacağız, ahlakımız bozulacak. Çingene gelini sus, yanımda genç kız var, yüzü gözü açılır. Böyle şeyler öğrendiğini istemem.” (Gürpınar, 1997: 205), demekle birlikte ihiyar Çingene karısı, kızı Hürmüz’ün çoktan gözünün açıldığını üstelik gebe olduğunu söyleyiverir.

Kocakarı dikkatli bakarak:

— Güzel maşallah... Ama her şeyi öğrenmiş gitmiş, sen boşuna üzülüyorsun.

— Saçmalama bunak karı, benim nur gibi kız oğlan kız evladıma iftira mı atıyorsun?

— Neye iftira edeyim hanım. Onun kızlığı damda kalmış. O karı olmuş, hem de gebe...

Hacer, iki elinin salavat parmaklarını çengelleştirip kocakarıya göstererek:

— Ben parmaklarımı adamın ağzına sokunca çürük salaşpur [seyrek dokunmuş, astarlık ince bez] gibi yandan, öbür yana şöyle ayırırveririm.

Koca çingene katmerli bir alayla buruşuk dudaklarını birkaç defa yayıp yayıp büzerek:

— Ayıracaksan kızıninkini ayır, benden ne istersin? Ben sana dedim bir laf doğru mu, eğri mi sonra anlarsın. Ben altmış yıllık çingene karısıyım. Eğer dediğim çıkmazsa, bu iki ellerimi bileklerimden kestirim. Çingenelerin bu korkunç falcılığı yahut keşfi karşısında pek şaşırın Hacer bu sefer gözlerinin bütün öfkesini kızına çevirir. Hürmüz’ü haşhaş çiçeği gibi koyu kırmızı ve titrer bir halde yakalar. Var kuvvetiyle sarsarak:

— Söyle bakayım, bu mundar (murdar) çingene karısının dediği doğru mu?

Hürmüz bir iki damla gözyaşından başka cevap vermez. Anası daha ziyade tartaklamaya başlayınca Sabire araya girmeye uğraşarak:

— *A bırak, kızcağızı öldürecek misin? İşte iki canlı diyorlar... Belki doğrudur.*

Hacer öfkesinden soluya soluya:

— *Ben onun iki canını birden çıkarayım da görsün o (Gürpınar, 1997: 206).*

Hacer Sabire'ye dönerek "Ben kızı bir ebeye göstermeden, ehli kibleye [ehli hibre, bilirkışı] muayene ettirmeden öyle şeye inanır mıyım?" (Gürpınar, 1997: 207), der. Hürmüz bu sırada henüz on yedi yaşındadır (Gürpınar, 1997: 244). Hacer kızını muayene eder.

Arka üstü yat. Dizlerini dik. Bir muayene edeyim. Kız, anasının söylediklerini yaptı. Hürmüz'ün lazım gelen organlarını uzun uzadıya muayene ile kadınca birçok soru sordu. Kızın iki eliyle yanlarını tutarak, sağa sola, hafif salladı ve karnının başka başka yerlerine kulağını koyarak içerisini dinledi. Ümitsiz bir baş eğmesiyle:

— *Kızım, sen beş ayı dolduruyorsun, çocuk karnında gümbür gümbür oynuyor. Duymuyor musun?*

— *Duyuyorum, ara sıra tık... tık... tık bir şeyler oluyor içimde...*

— *Çocuğun yüreği atıyor. Ben gebe kaldığım zaman, memelerim şişer, iğne gibi batar, hiçbir çürüğü yokken dişlerin ağrır, bir halsizlik, bir yorgunluk gelir, çehrem yeşilimsi bir renk alır, gözlerimin etrafında mavi mavi halkalar peyda olur, bulantı gelir, sade su, ara sıra safra çıkar... (Gürpınar, 1997: 243-244).*

Tesadüf romanında Şöhret'in karnı şişmeye başlamıştır. Kurşuncu Rebia Molla'dan Memiş'in karısına kadar herkes türlü türlü şeyler söyler. Kız aslında gebedir. Burada da *Kaplumbağalar* romanında olduğu misalde aşırma ile gebelik tespiti yapıldığı görülmektedir.

Sonunda Samancının Hürmüz Hanım, dikkatle Şöhret'in gözlerine bakıp, orasını burasını karıştırarak:

— *Kızım rüyanda karpuz görüyor musun?*

— *Bazen...*

— *Canın kahve telvesi yalamak istiyor mu?*

Gülerek:

— *Evet...*

Kız anasının kulağına eğilerek:

— *Hanım, kızın gebe (Gürpınar, 1973e: 106-107).*

1.1.5. Gebe Kadın Adlandırmaları ile Gebeye Gösterilen İhtimam

Gebe hanımlara karşı toplumun kırsal yahut şehir kesiminde olsun itina ile muamele edildiği romanlarda görülmektedir. Yalnız *Vassaf Bey* romanında Cumhuriyet'in ilk senelerinde kadınların çalışma hayatına katılmasıyla gebelik durumları sebebiyle utangaçlık yaşadıkları tespit edilenler sırasındadır. Kırsal kesimlerin mekân olduğu romanlarda ise meşru gebeliklerin müjdeyle kutlandıktan başka gebe kadınlara da gebelik süresince çok iyi bakıldığı

tespit edilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Vassaf Bey*, *Memo*, *Sinekli Bakkal*, *Köyün Kamburu*, *Cemo*, *Dudaktan Kalbe*, *Aşk-ı Memnû*, *Yılanların Öcü*, *Nimetşinas*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar*, *Hayattan Sahifeler* ve *İnce Memed I* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Memo romanında Senem'in annesi bin bir niyaz ile Hızır'ın verdiği elma bereketiyle gebe kalmıştır. “Tanrının hikmetine bak ki, çok geçmeden anam mayalandığını, dölleneceğini fark etmiş.” (Bilbaşar, 1979: 18). Nihayetinde gebelik müjdesinin ardından Senem'in annesine pek çok özen gösterilir. “Günü dolasıya anam pamuk içinde tutulur, kuş südüyle beslenir.” (Bilbaşar, 1979: 21). Benzeri bir sahne *Sinekli Bakkal* romanında da yer almaktadır. “O akşam Rabia'ya yoğurdunu eliyle yedirip kâseyi yere koyunca Osman...” (Adivar, 2010b: 439).

Köyün Kamburu romanının ana kahramanı Çalık Kerim'in anasıyla babası marazlı insanlardır. Babası Parpar Ahmet öfkesiyle tanınmaktadır. Bir gün Ahmet, yedi aylık gebe olduğu halde Ayşe'yi üvendire ile döver. Muhtar Kadir Ağa Ahmet'e şöylece çıkışır: “Karı kısmı sopasız olmaz ama, dedi, her şey sırasıyladır. Sen sırayı-saygıyı çoktan taşırdın. Bunun sonu kötüye gider. Fazladan yüklü... Gebe karıya her gün kötek atıldığı nerde görülmüş.” (Tahir, 1970: 38). Çalık Kerim Çorum medresesinden ancak Rus-Japon Savaşı bitiminde dönebilir. Köyü bıraktığı gibi bulur. Yalnız “Petek çocuğa kalmış” denilmektedir ki gebeliğe verilen isimlerden biri de böylece tespit edilmektedir (Tahir, 1970: 210).

Cemo: “Şimdiye kadar çalıştığımız üçümüze yeterdi. Lâkin şimdiden sonra yetmez. Yaza dört mü, yoksa beş boğaz mı olacağız, bilinmez.” (Bilbaşar, 1966: 186), diyerek gebelik müjdesini verir. Karnını okşayarak doğacak yavrunun vasfını da söyler. Erkek olursa Memo'ya, kız olursa kendisine benzeyecektir (Bilbaşar, 1966: 186). *Memo* romanında Senem'in başından pek çok maceralar geçmiştir lakin sonunda sevdiğiyle buluşup muradına eren Senem şimdi de gebeliğinin anlaşılmasından korkmaktadır. Çünkü bu istenmeyen bir gebelik olduğundan Senem'e davranışlar da iyi olmayacaktır. “Memo'dan mayalandığımı anlayanda ilkin dünyalar bana verilmiş gibi sevindim. Lâkin sevincim çok sürmedi. Sırrım gözümünden bilinecek, karnım birden şişip gelişecek korkusuna kapıldım.” (Bilbaşar, 1979: 180), demektedir.

Dudaktan Kalbe romanında Lâmia'nın da gebeliği meşru olmayan bir gebeliktir. Bu sebeple Lâmia'yı Kütahya'ya gönderirler. Lâmia konuk gittiği evdeki ihtiyar kadın tarafından sonraları ihtimamla karşılanır ve gebelik hali üzerine ondan nasihatler alır:

İhtiyar kadın, sebebini kendinin de anlayamadığı bu öpüşten sonra yine sevkitebii ile ona doğacak çocuğundan bahsetti. Kendini, korumak, hasta olmamak lâzımdı. Sonra, o da hasta olurdu. Lâmia, o günden itibaren çocuğunu benimsedi ve ara sıra vücudunda onun kımlıdanışlarını hissedince artık dehşete düşmedi. Vaktiyle Kenan, hiçbir şey söylemeden kendisini göğsüne çekip öptükçe nasıl bir şey

anlayamamış, geceleri uzun kanatlı böceklerle beraber hiçbir şey bilmeden onun lambasının ışığına uçuşsa, şimdi de yine hiçbir şey anlamadan, bilmeden, bütün düşünceleri doğacak çocuğuna doğru uçuyordu (Güntekin, 1977: 155).

Aşk-ı Memnû romanında rıhtımdayken Bihter'in henüz gebeliğinin başlangıcında olan Peyker'e itina ile yardım etmeye çalıştığı görülmektedir. Peyker gebeliğinden beri kendisinin böyle küçük dikkatlere mazhar edilmesinden hoşnuttur. "(...) henüz hamli mahsus bir yük olacak derecede ilerlemiş olmakla beraber yürüyüşünde, gezinişinde yardıma muhtaç görünen bir mecalden mahrum vaz'ı süs ittihaz ediniyordu." (Uşaklıgil, 2017: 21). Sinekli Bakkal Sokağı eski değerlerin yaşatıldığı bir sokaktır. Dolayısıyla İmam'ın torunu olan Rabia'nın gebeliğine bütün bir sokağın ihtimamla yaklaştığı görülür.

Ve bu günlerde mahallelinin Rabia'ya muhabbeti arttıkça artıyor. Rabia gebe ve gebe kadınların âdetâ kudsî bir vaziyet aldıkları bir küçük arka sokakta yaşıyor. Rabia dünyaya zürriyet getirecek. Ve bir kadın bu yaratıcı devresinde en yüksek hakların sahibidir. Hâlbuki Rabia'nın vaziyeti biraz daha husûsî. (...) Fakat Osman'ın ev hayatı çok dağdağalı, rahatsız bir şekle girmişti. Evin saati saatine uymuyordu. Rabia bambaşka bir kadın oluvermişti. Penbe'nin ona muamelesi âdetâ Meryem Ana'ya yapılan muamele... (Adıvar, 2010b: 430).

Rabia zor bir gebelik süreci geçirmektedir. Doğumu normal şartlar altında normal bir doğum olmayacaktır. Bebeği uzman hekimler karnını ameliyat ederek alacaklardır. Bu durum ise Rabia'nın hayatını riske atmaktadır. Öyle ki Rabia hekimlerin tavsiyesiyle et türü yiyecekler yemez. Bu onun için zehir demektir. Bununla birlikte muvazenesi de bir hayli bozulmuştur. Cüce Râkım bu halleri analık sevk-i tabiisine vererek durumu hoş karşılar. "Tımarhane delisi! Fakat bu delilik. Râkım bu kaçıklığı, hayatın en iptidaî, fakat en esas kanunu diye kabul etmeye mecburdu. Vahşi kavimlerden en medenî cemaatlere kadar olan analık sevk-i tabiîsi!" (Adıvar, 2010b: 440). Doğuma yakın sıralarda hezeyanları artan Rabia'ya bir Mevlevi olan Vehbi Dede'yi düşünmesini salık verirler. "Beni dinle. Yatarken Vehbi Dede'yi düşün. O sana herkesten çok sükûn verir. Onun dininde azap, cehennem yok." (Adıvar, 2010b: 462).

Yılanların Öcü romanında gebe kadınlara "yükü" denilmektedir. "Benim işim saat gibidir. Hafta geçti mi, bil ki yüküyümdür." (Baykurt, 1985: 52). *Vassaf Bey* romanında Perihan ile Behice Neriman'ın gebeliği hakkında konuşmaktadırlar. Perihan ablasının *davul kadar karnı* ile işe gitmekten sıkıldığını söyler. Diyalog vasıtasıyla romandaki zamana nazaran eskiden hanımların hamile kalmalarının toplum nezdinde utanılacak bir durum olduğu hâlbuki şimdi de durumun böyle yorumlanmaması gerektiği vurgulanmıştır.

— *Ablamın bebeği var galiba.*

— *Sahi mi?*

— *Bilmiyorum kendisi bana bir şey söylemedi. Ben Zarife'den duydum.*

— O nereden duymuş?

— Ablamın yanındaki kadından duymuştur. Sormadım. Ablam biraz para kazanmak, babama da yardım etmek için işini bırakmak istemiyor. Davul kadar karnı ile de işe gitmeye sıkılıyor.

— E, ne olur, izin verirler. Doğurur gene gider. Gebe kalmak da ayıp bir şey mi? Eskiden belki ayıpmış. Şimdi öyle şeylere kimsenin aldırdığı yok (Esendal, ty: 181-182).

Perihan'ın ablası meslek sahibi bir hanımdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında, henüz bin dokuz yüz otuzlu yıllarda, meslek sahibi ve yüksek tahsilli kadın sayısı az olduğu için roman boyunca Neriman'ın bu durumu ısrarla vurgulanır. Yine bu konuşmanın hemen öncesinde Vassaf Bey'in vefatından evvel laf arasında dediği “İnsanlar doğmadan nerede iseler ölünce de oraya gidiyorlar.” (Esendal, ty: 180), sözleri aktarılmıştır.

Nimetşinas romanında Nihat Bey karnı burnunda bir hanımı olmasına rağmen Neriman'a gönlünü kaptırır. Neriman ise gebe kadına ihtiyat ile şöyle düşünür: “Nihat Bey'in bu sevdada sapıklığını saklamak iyi değildi. Kime söylesin?.. Talât Hanıma gerçeği açılverse gebe bulunduğu için zavallının bir sakatlığa uğramasından çekiniyordu.” (Gürpınar, tyd: 95). Gebe kadının baygınlığından sonra o dönem kadınlar arasında şöhretli olan Doktor Yasef'i çağırırlar. “Kadının dünyada ödevi doğurmaktır. Bir kadın ki doğurmaz, o beğenilen kadın değildir.” (Gürpınar, tyd: 108), diyen Doktor Yasef gebe kadının dikkat etmesi gereken hususları da söylemeyi ihmal etmez:

Efendim, bu gebelik tuhaf şeydir belli olmaz. Gebe kadınlar arabaya binmemeli, vücudunu sarsacak surette atlamamalı, sıçramamalı, kimi kez en ufak bir sarsıntı çocuğun düşmesine sebep olur. Kimi de bakarsınız vücudu zayıf, nazik görünür bir kadın, merdivenden yuvarlanır; çocuğuna bir şey olmaz. Dikkat etmeli, “akuşör” usta hekimler daha bunun nedenini anlayamadılar... Her natür bir olmaz. Dikkat etmeli, sarsılmamalıdır. Gebe hanımların gönülleri tasasız olmalı. Bunları öfkeliendirmemeli. Tasa, üzüntü yaramaz. Sonra “ihtinak-ı rahm”e benzer sinir hastalıkları gelir. Yahut (kataleptik) olur. Aşırı çarpıntı yapar. Aman dikkat ediniz, Hanımefendiyi üzmeiniz (Gürpınar, tyd: 110).

Bedoş romanında Başo Hanım'ın evliliğinin ikinci senesinde bir yavru dünyaya getireceği belli olur. “Bu olay kaynanasıyla görümcelerinin Başo'ya karşı olan sevgi ve ilgilerini arttırdı. Yavrusunu düşürür korkusuyla ona hiçbir iş gördürmüyorlar, çevresinde pervaneler gibi dönüyorlardır.” (Bilbaşar, 1980: 14). *Kaplumbağalar* romanında Esme gelin Senem'in elini kendi karnına götürerek “Ben yüklüyüm, habarın var mı?” (Baykurt, 1973: 121), der. Kır Abbas köy ahalisini toplar. “Kel Bektaş'ın hayat adamakıllı doldu. Sıkışık sıkışık, tek dizlerini dikip, tek dizlerini büküp oturuyorlardı. On beş yirmi komşu daha geldi. Gelen gelinlerin, kadınların çoğu gebeydi. Adamlar kalkıp gebelere yer veriyorlardı.” (Baykurt, 1973: 338-339).

Hayattan Sahifeler romanında Hacer, Hürmüz ve komşuları Sabire kol kola Çingene ailelerinin yaşadıkları bir katlı ahşap bir evin penceresinin önüne kadar gelirler. Hacer ile

Çingene karısı arasında tıpkı Karagöz ile Hacivat arasında olduğu misalde yanlış anlamaya dayalı olarak şu konuşma geçer:

— *Boş bir kadın var mı burada?*

— *Dolumuz da var, boşumuz da... Hepimiz gebe değiliz.*

— *A anlamadın... Ben doldurmak için boş çingene karası aramıyorum, damızlık bulmaya çıkmadım... İşsiz bir karı var mı?* (Gürpınar, 1997: 204).

Aynı romanda hamile bir hanım için *iki canlı* nitelemesi kullanılmaktadır. “A bırak, kızcağızı öldürecek misin? İşte iki canlı diyorlar... Belki doğrudur.” (Gürpınar, 1997: 206). *İnce Memet I* romanında “Hatçeyse, karnı burnunda: Gebe. Neredeyse doğuracak.” (Kemal, 1993: 418), denilmektedir. Sedat Veyis Örnek “iki canlı” ile “yükü” adlandırmasının geleneksel kültürümüzde yaygın bir kullanımı olduğunu söylemektedir (2015: 92-93).

1.1.6. Gebe Kadında Meydana Gelen Değişimler

Gebelik durumu kadındaki hormonlar ile oynayacağından anne adayında birtakım değişimler meydana getirir. Konu ile ilgili unsurlara şu romanlarda tesadüf edilmiştir: *Dudaktan Kalbe*, *Son Eseri*, *Sinekli Bakkal*, *Kaplumbağalar*, *İnce Memet I*, *Tesadüf*.

Dudaktan Kalbe romanında kız çocuktan henüz ad konulmamışken *nevzat* denilerek bahsedildiğini görmekle beraber gebelik döneminde kız bebek dünyaya getirecek bir annenin çillerinin solduğu görülmektedir. “Yaşayış tarzında da ufak tefek değişiklikler olmuş. Bazen yalnız kaldıkça aynanın karşısına geçerek saçlarını düzeltiyor, son günlerde çilleri daha ziyade çoğalan yanaklarını –Mahmure’nin ayna önlerinde sürüklenen boylarıyla –hafifçe renklendiriyordu.” (Güntekin, 1977: 155). *Son Eseri* adlı romanda gebe kadınların gebelik dolayısıyla dudaklarının şiştiğinden söz edilmektedir. Burada hayali kuran romanın anlatıcısı Feridun Hikmet adında bir yazardır.

Yalnız bu cümle ile beraber hafızamda sarı saçlı; mavi gözlü; elinde çocuk esvabı diken bir kadın belirdi. Esasen büyük dudaklarının gebe kadınlarda olduğu gibi daha çok şiştiğine dikkat ediyorum. Bu gece ağrısı tutar mı diye kendi kendime soruyorum. Sonra doğurmanın kadınlar için bir tehlike olduğunu düşünüyorum. Bu ilk çocuğu. Kim bilir... Ya ölürse? (Adıvar, 1944: 118).

Sinekli Bakkal romanında Rabia’nın gebelik döneminin güç geçmekte olduğuna şahit olunmaktadır. Artık insandan ziyade bir gölgeye benzeyen Rabia âdeta bir yığın ince kemik haline gelmiştir. “Göz kapakları şiş, gözleri ışıktaki kamaşıyor, yeni doğmuş çocuk gibi mütemadiyen gözlerini kırıştırıyor.” (Adıvar, 2010b: 433). Bu dönemde Rabia ile pervasızca konuşabilen tek kişi cüce Râkım’dır.

Şükret ki ben varım, Osman. Ben şımarık karının yularını arada çekmesem sen bu diyarda gebe kadın kocası olmanın ne ahret azabı olduğunu görürdün. Hakikat, Râkım’ın Rabia’nın üzerindeki tesiri bu günlerde pek aşikârdı. Kızın eski muvazenesi bozulmuştu. Fazla neşe ile fazla hırçınlık arasında

bocalıyordu. Bazân tavan arasında kapanır, saatlerce yanına ne Osman'ı ne de Penbe'yi sokar. Kızın bu hareketi biraz da makbuldü. Gebelik alâimi her zaman hoş değildi. Cins bir kedi gibi hastalığını etrafından saklamak ihtiyacını hissediyordu (Adıvar, 2010b: 430).

Kaplumbağalar romanında iki gelin gebelikleri hakkında konuşurlar. Esme sevinçle Senem'e şunları söyler: “Benimki kıpır kıpır ediyor karnımda, heç durmadan tepik furuyor... Tepik fûrunca çok gıdıklanıyorum! Bek de hoşuma gidiyor. Emme Senem aba, o baş dönmesi, o bulantı, kusma... Ona dayanamıyorum. Diyorum ki bunlar olmasa bu iş çok eyi.” (Baykurt, 1973: 121). Senem'e bebek görümüne giden Esme gelindeki gelebelik dolayısıyla husule gelen fiziksel değişimler şöylece tasvir edilmiştir: “Karnı kocaman olmuştu. Benzi de iyice solmuş, uzamıştı.” (Baykurt, 1973: 163). *İnce Memed I* romanında *karnı burnunda* olan “Hatça sararmış, boynu incelmışti. Kara, ışıltılı saçları ot gibi karışık, soluk.” (Kemal, 1993: 418), olarak anlatılmaktadır.

Tesadüf romanında Şöhret'in anası ile babası pek fakir insanlardır. Babası nalbantlık yapmaktadır. Kızı zengince bir genç ister. Nikâhtan önce bu genç oğlan nişanlısının evlerine gelip gitmeye başlar. Ziyaretlerden birisinde Şöhret evde yalnızdır. Misafire ikramda kusur etmese de son ziyaretten sonra aylar geçmesine rağmen genç oğlan bir daha piyasaya çıkmaz. Kız ise halsiz düşer, bulantı duymaya başlar. Kızı doktora götürürler. Doktor kızın hastalığına bıyıkaltından güler. “Şişkinlik yalnız karnında oluyor. Aksine kızın çehresi soluyor. Ufalıyor, boynu inceliyor.” (Gürpınar, 1973e: 106).

1.1.7. Gebe Kadın Rüyaları ve Rüya Yorumları

Gebe kadın rüyaları ile ilgili unsuralara *Cemo* ve *Sinekli Bakkal* romanlarında tesadüf edilmiştir. *Cemo* romanında Memo gebe karısını bırakıp döktüğü çanları satabilmek adına uzak pazarlara gitmek durumunda kalır. Lakin korkulu düşler gören gebe kadın bundan endişe duyduğunu belirtir. Memo ise gebe kadını şu sözleriyle teskin etmeye çalışır: “Karnı yüklenende tüm avratlar korkulu düş görürler kurban, derdim. Yavrunun anasına hayrı bu kadar olur. Ana, yavrum! diye çırpınır, oysa yavru, ilkin anasına yediğini kusturur, dünyanın hali böyle.” (Bilbaşar, 1966: 187). *Sinekli Bakkal* romanında da gebelik döneminde Rabia'nın korkulu düşler gördüğü tespit edilmektedir:

Kızın yalnız vücudu değil, dimağı da hastaydı. Rabia gece uykularını tamamen kaybetmişti. Karanlık basar basmaz garip bir rahatsızlık duyuyor; içi içine sığmıyor. Esasen gebelik herhangi kadının şuurunun alt tabakalarına tehlikeli bir tesir yapar. Bu Rabia'da daha pek çok şiddetli olmuştu. Zihni temerküz kabiliyetini kaybetmiş, donuk, uyuşuk bir vaziyet almıştı. Şuurunun alt tabakasındaki şekiller ve hisler bir divanenin zihnindeki birbirine raptı zaptı olmayan hezeyanlar gibi faaliyete gelmişti. Uyumaya korkuyordu. İradesinin dimağına hâkim olmadığı zamanlar kızın kafasının içi elektrik salınmış bir deniz dibi gibi kâbuslara rahmet okutacak korkunç şekiller harekette (Adıvar, 2010b: 432).

Rabia gebeliği ilerledikçe uyumaktan daha çok korkmaya başlar. Çünkü korkulu düşler görmektedir. “Çingene için her rüya, bilhassa vakti yakın gebe kadın rüyası mutlak bir mânâ ifade eder. Mutlak çıkar.” (Adıvar, 2010b: 462).

1.1.8. Gebe Kadın ile Periler

Periler herkese görünmeyen ve daha çok halk anlatılarından olan masallarda karşımıza çıkan olağanüstü ve güzel varlıklardır. Tandırname anlatılarına göre her evin ve her insanın bir perisi olur (Gökalp, 1986: 92). *Sinekli Bakkal* romanında da Çengi Penbe Rabia’nın perisinin *gâvur* olduğunu düşünmekte ve birçok uygulamaya gitmektedir. “Her gebe kadına cin, peri musallattır. Rabia’nın perisi hele, bir gâvur. Bahçe köşelerine şerbet döktüm, okuyuculara o kadar horoz götürdüm, her akşam tütsü yakıyorum. Domuza kâr etmiyor.” (Adıvar, 2010b: 463).

1.1.9. Gebelik Dönemi Kaçınmaları

Halk inanışlarında gebe kadınların kimi durumlardan kendilerini sakındıkları görülmektedir. *Sinekli Bakkal* romanda da Rabia gebelik döneminde keder veren, korku veren her mevzudan kaçınır ve ferahlı lakırdılar eder. “Bilhassa İmam’ın ve Emine’nin lâkırdısı yasak olmuştu. Bu usul, şuurunun alt tabakalarındaki korkunç unsurların uyanmasına, Rabia’yı korkulu rüya, kederli, hülyâ şeklinde muazzep etmesine mâni oluyordu.” (Adıvar, 2010b: 450).

1.1.10. Gebelik Döneminde Halk Hekimliği

Gebelik döneminde gebe kadına bilhassa itina ile muamele edildiği bilinmektedir. Gebe kadındaki rahatsızlıkları gidermek için halk hekimliğine müracaat edildiği de tespit edilenler arasındadır. Konu ile ilgili unsurlara *Sinekli Bakkal* ve *Nimetşinas* romanlarında tesadüf edilmiştir. *Sinekli Bakkal* romanında Çengi Penbe gebe olan Rabia’ya perilerin musallat olduğunu düşünür. Çünkü Rabia huzursuz bir gebelik sürecindedir ve sınırları iyi değildir. Buna karşın Çengi Penbe’nin halk hekimliğine müracaat ettiği görülmektedir.

Penbe şimdi çöreotu, üzerlik tütsüsü vermek için odasına gelir. Deli Çingene. Akli fikri hep cin ve periyle meşgul. İnsanla konuşur gibi onlarla konuşuyor. “Senin perin gâvur, Rabia!” diyor. Ve bu gâvur periye fikrini açık söylemekten çekinmiyor. Karanlık gecelerde Rabia’nın penceresini açar, altında muhayyel bir mahlûka “Seni gâvur, imansız seni!” diye çıkışır (Adıvar, 2010b: 456).

Nimetşinas romanında Hasnâ Hanım, Nihat Bey’in *sevda hastalığına* tutulduğunu söyler. Gebe kadın bunu duyunca kendinden geçer. Talât Hanım üzüntüsünden bayılır. “Lokman ruhları, gül sirkeleri, limonlar... Her birinin elinde bir türlü ilâç, baygının çevresine

üşüşürler. Neriman herkesten önce Hanım’a sarılarak onu yattığı yerden kaldırır. Kimi ruh koklatır, kimi alnına sirke sürer, kimi kollarını bileklerini oğuşturur.” (Gürpınar, tyd: 104). İhtiyar Nuriye Hanım “Alnına, kulaklarının arkasına sirke sürün, limon koklatın, lokman ruhundan bir bardak suyun içine birkaç damla damlatıp ağzına dökün; omuzlarını, kollarını oğun... Sıkıca çeyrekleyin şimdi ayılır...” (Gürpınar, tyd: 105), der.

1.1.11. Gebelik Döneminde Aşerme

Aşerme, gebelik sırasında yahut sonrasında emzikli bir kadıncın annenin muhtelif yiyeceklerle karşı gösterdiği meyyal yahut kaçınmayı ifade eder bir kavramdır. Sedat Veyis Örnek açıklayıcı bir misal olarak aşerme hakkında şu tespitini kaynak kişilerden aktarmaktadır: “Aşeren kadın ne bulursa yemeli... İster iyi olsun ister kötü, az da olsa tadına bakmalıdır. Aşeren kadın her gördüğünü yemediği takdirde, çocuk şaşırır olur, kulağı eğri olur, boynu bükük olur. Bunun için aşeren kadın her şeyi rahatlıkla yiyebilir.” (2015: 89). Konu ile ilgili unsurlara *Köyün Kamburu*, *Bugünün Saraylısı*, *Sinekli Bakkal*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar* ve *Hayattan Sahifeler* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Köyün Kamburu davar gütmeye esnasında çocuklara ahlaki olmayan masallar anlatır. Masallardan birisinde genç kız sevdiği oğlandan çerez mendili ister ve şöyle der: “Benim canım boyalı şeker, leblebi çekti. Çocuğa kaldım besbelli.” (Tahir, 1970: 124). *Bugünün Saraylısı* adlı romanda Ata Efendi eski ile yaşadığı zamanın kültürel değerlerindeki değişimi mukayese etmektedir. Bunlardan birisinde eskiden yemeklerin hamileleri düşünülerek sergilenmediğini hatırlar.

Eskiden, diyor, fırından gelen tepsileri örtmeden ve evden eve yollanan yemeklerin kapaklarını sıkıca kapamadan sokaktan geçirmek ayıptı. Abdülhamid, konuşmalarında Karagöz ile Hacivat’ın turşu yeme ve turşu suyu içme taklidini – hamile ve emzikli kadınların imreneceklerini düşünerek – yasak etmişti (Karay, 2002: 79).

Sinekli Bakkal romanında gebe bir kadının herhangi bir yiyeceğe aşermediğini fakat bambaşka bir şeyi arzuladığı Râkım ile Osman arasında geçen şu diyalog vasıtasıyla görülebilmektedir:

Bir akşam sofrada Rabia’ya bakarak yakasını silkeli. Sonra Osman’a dönerek dedi ki:

— Sen “aşermek” diye bir lâkırdı vardır, mânâsını bilir misin, Osman?

— Hayır.

— Bunun kadınlara göre mânâsı ellerine fırsat girdi diye kocalarını Haymana beygiri gibi kullanmak, canlarından bıktırmak. Yalnız kocalarına olsa... Dünyanın başına belâdırlar. (...) Dinle, oğlum. Orta oyununun en meşhur cücesi olduğum günlerdeydi. Kadıköy’ünde otururdum. Bir gün sokaktan geçiyordum. Kafesin arkasından bir ses duydum: “Kardeşim, bir taklak atar mısın?” Kendi kendime, “Benim şu meşhur yandan taklaklarım âşık bir kahpe olacak,” dedim. Geçmek istedim. Kafesin arkasındaki ses horozlandı: “Kadın taklağına aşeriyor. Elâlemin kadınına çocuk mu düşürteceksin,

ayol!” Geçenler hep başıma toplanmıştı. Anladım ki olmayacak. Hemen sokağın bir başından bir başına taklak atmaya başladım. Karı kafesin arkasından gülmekten katılıyor ve bidüziye bağıırıyordu: “Bir daha, bir daha...” (Adivar, 2010b: 431).

Sahnenin Dışındakiler romanında çocukların mürdüm eriği ağacına gebe kadınları düşünerek yanaşmadıkları görülür. “Benim çocukluğumda bahçenin iki incir ağacıyla, mürdüm eriği ve büyük ağacı semtte meşhurdur. Aşeren hanımlar –mevsimine tesadüf ederse – mutlaka bu erikten yemek isterlerdi.” (Tanpınar, 2005: 21-22). Bedia’nın ailesi Hürriyet’in ilanıyla beraber İstanbul’a taşınmak zorunda kalırlar. Pek çok zorluktan sonra Memduh Bey polis olarak göreve başlar. Bu haber ailede büyük bir sevinçle karşılanır. “Firdevs, mahalledeki hamile gelinlerin çocuklarını düşürebileceklerini düşünmeden, balkonda uskumruları kızarttı.” (Bilbaşar, 1980: 21). *Kaplumbağalar* romanında gebe gelinin hayvana verilen yiyecekten dolayı tiksinti duyduğu görülmektedir.

Bir gün ocağın başında bulaşık yuyordu. Sadece bir ırbık suyu vardı. (...) Tencerede biriken kirli suyu köpeğin yal teknesine döküyordu. (...) Senem gitti, öküzlerin kepeğinden bir hapaz aldı, bulaşık suyuna karıştırdı. Götürüyordu. Tenceredeki yaldan mı iğrendi, ne oldu, birden bir baş dönmesi, bir baş dönmesi... Oracığa çöküverdi (Baykurt, 1973: 118-119).

Hayattan Sahifeler romanında Hacer kaç zamandır kızının gebeliğinden şüphelenmektedir. “Kaç zamandır sende öğürtüler başladığını, aşermeyi andırır şeyler olduğunu görüyordum, ama yine üstüne fena bir şey yoramıyordum. Söyle bakayım, adetten kesileli kaç ay oldu?” (Gürpınar, 1997: 242), demektedir.

1.1.12. Cinsiyet Tayini

Cinsiyet tayinini çoğunlukla ebelerin annenin değişen fiziki durumuna nazaran dile getirdikleri görülmektedir. Kur’an-ı Kerim’de “(...) O, yağmuru yağdırır, rahimlerde olanı bilir. Hiç kimse yarın ne kazanacağını bilemez. Muhakkak ki Allah, Alîm’dir, Habîr’dir.” (Lokmân suresi, 34. ayet), denilmektedir. Halk kültüründe bazı uygulamalar ile anne karnındaki bebeğin cinsiyeti belirlenmeye çalışılmaktadır. Konu ile ilgili unsurlara *Cemo* ve *Memo* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Cemo romanında Senem’in aşirete başkanlık edebilmesi için ya evlenmesi yahut da bir oğul dünyaya getirmesi gereklidir. Bu maksatla gebe kadın bir oğul evlat vermesi için Allah’a yakarır. “Tanrı da niyazını kabul etmiş ki, günü dolanda Senem tosun gibi bir oğlan dünyaya getirmiş. Oğlana benim adımlı vermiş. Oba halkı günlerce şenlik etmişler.” (Bilbaşar, 1966: 200). *Memo* romanında bu sahne daha detaylı anlatılmıştır. Çünkü zaten anlatıcı Senem’in kendisidir. *Cemo*’da ise bu sahneyi diyalog vasıtasıyla Memo’ya anlatılırken duymuş idik.

O günden sonra, bir oğlan doğurmak için Fatma anamıza, Ali babamıza gece gündüz, durmadan yakardım. Zel babaya, Tujik babaya adaklar götürdüm. Günüm dolanda Huso, beni doğurtan namdar

ebeleri şikeftana topladı. Ebe anama: “Oğlan doğurtmazsan heç mücde istemeğe gelme?” dedi. Ebe anam, tenimin alına, karnımın sivrisine, memik başlarımın kızartısına bakıp: “Öyleyse mücde şabaşını bolca koy kesene Huso Ağa.” dedi. “Senem kızımın karnındaki kancık olsa, kıskançlığından anasının yüzüne leke bastırır, güzelliğini karartırdı. Oysa yüklülük şıh kızına yaramış, hüsnü eskisinden on kat artmıştır. Heç şüphe yok, oğlan dölleyecektir.” (Bilbaşar, 1979: 253-254).

1.1.13. Hayırlı ve Güzel Evlât Temennisi

Hayırlı ve güzel evlat isteyen gebe kadınların güzel çocuklarla güzel gördüğü diğer insanların yüzüne bakması Anadolu’da yaygın bir inanıştır. Konu ile ilgili unsurlara *Çalıkuşu*, *Sinekli Bakkal*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* ve *Tutuşmuş Gönüller* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalıkuşu Reşit Bey’in köşkünde özel öğretmenliğe başlar. Kızların anneleri vefat etmiştir. Ferhunde güzel değilse de kız kardeşi Sabahat onun aksine *bebek gibi* güzel bir kızdır. Kalfa hanımlardan biri manalı bir şekilde Feride’ye şunları söyler: “O vakitler rahmetli hanımefendi hastaydı. Bir genç askeri doktor gelir giderdi. Hanımefendi besbelli bu doktorun yüzüne baka baka çocuğu güzel oldu, dedi.” (Güntekin, 2007: 327). *Sinekli Bakkal* romanında Rabia’nın gebelik döneminde fena resimlere bakmayıp güzel çocuklara baktığı görülmektedir:

Rabia’nın gözleri, bu devirde, hep güzel şeyler arıyordu. Esasen o muhitin eskiden beri gebe kadınlara tavsiye ettiği en mühim şey de buydu. Bilhassa güzel bir çocuk gördü mü, nerede olursa olsun durur bakar, uzun uzun çocuğun gözünü, kaşını ezberlerdi. Osman’ın Fransızca gazetelerinden, kutulardan kesip biriktirdiği bir güzel çocuk koleksiyonu vardı ki, mutlak yatmadan evvel her gece bunu gözden geçirirdi. Osman onu ileride yapacağı bir çocuk resmi için hazırlanan, etrafını tetkik eden bir ressama benzetiyordu (Adıvar, 2010b: 450).

Nikâh akdinin bir manası da halk nazarında “meşru” çocuk isteğinde yatmaktadır. Düğün törenleri umumiyetle hayırlı evlat sahibi olmaya yönelik birçok uygulamaları içerisinde barındırmaktadır. Gürpınar’ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında gelin hanım, düğün gecesinin kuyruklu yıldızın kayacağı güne yani o vaktin takvimiyle Çarşamba gününe denk gelmesini arzu eder. 5 Mayıs 1910 günü Çarşamba gecesi gelin-güvey girerler. Lakin yenge hanım bunun geleneğe göre hoş karşılanmadığını şöyle ifade eder:

Bir şey söylemeyeyim diyorum ama sanki bir kurt durmayıp içimi yiyor gibi geliyor. Bir türlü sabredemiyorum. Hiç çarşamba günü gelin süsleme olur mu?.. Şimdiye kadar bu ne görülmüş, ne işitilmiş şey!.. Karagözün ters evlenmesine benziyor. Ne Yahudi, ne Frenk hiçbir millet Çarşamba günü düğün yapmaz. Merak edip Çingene karısına: “Siz ne günü düğün yaparsınız?” diye sordum. “Müslüman düğünü yaparsak cuma gecesi yaparız. Çingene düğünü edersek onun vakti yoktur. Ne vakit gerdeğe girildiğini oğlanla kız bilir. Bizim ondan haberimiz olmaz. Ekseri bizim gelin damatlar acelecidirler, düğün olmadan onlar işi pişirirler. Çarşambayı perşembeyi beklemezler. (Gürpınar, 2010: 135-136).

İslam akdinde mübarek gün Cuma günüdür. Kur'an-ı Kerim'de altmış ikinci surenin adı da "Cuma" suresidir. "Ey inananlar! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığında, alışverişi derhâl bırakarak Allah'ı anmaya koşunuz! Eğer bilerseniz bu sizin için hemen daha hayırlıdır." (Cuma suresi, 9. ayet), denilmektedir. Annemarie Schimmel bu ayetler için aynen şöyle söyler: "Bu ayetler Cuma gününe cemaatin toplanma günü olarak özel bir konum atfetmektedir." (2020: 26). Halk nazarında da Cuma gününün uğurlu kabul edildiği malumdur. Çarşamba ise uğursuz kabul edilen bir gündür ki halk nezdinde mecazi anlamları da ihtiva eden "Çarşamba çarşafa dolandır" sözü tam da burada Emeti Hanım'ın ifadesiyle "gerdek gecesi"nin hayırlı olmayacağına dair bir işarettir. Alman araştırmacı satırlarının devamında der ki: "Cuma gecesinin evlilikle ilgili durumlar konusunda da özellikle kutsal olduğu halk geleneğinde bilinen bir gerçektir." (Schimmel, 2020: 27). Bundan murat bebeğin anne rahmine hayırlı bir günde düşmesi dileğidir.

Tutuşmuş Gönüller romanında Saliha Kadın üç defa *alınının akıyla* doğum yapmıştır. İlk kocasının vefatından sonra Kavaf Mustafa Ağa ile nikâhlanmıştır. Loğusa döşeğindeki hanıma şöyle der: "Büyük oğlan biraz haşarı çıktı ama evlatlarımın içinde hiç besmelesizi yoktur. Bin şükür rabbime. Kocam ağa idi, mağa idi ve lakin erkekliğin şartını şurtunu sarıklı imamlar kadar bilirdi. Okumadan döşeğe girdiğini hiç hatırlamam." (Gürpınar, 2009: 398).

1.1.14. Doğacak Bebek İçin Hazırlık

Aileye yeni bir bireyin katılacak olması kimi hazırlıklara da yol açar. Bunların başında doğacak bebek için kundak ve beşik misalinde bebeğin gündelik yaşamında ehemmiyetli olan eşyaların hazırlanması gelmektedir. Konu ile ilgili unsurlara *Memo*, *Sinekli Bakkal*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Bedoş* ve *Şipsevdi* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Memo romanında bebek için tüm aşiretin göz nuru dökerek hazırlıklar yaptığı görülmektedir. "Aşiretin kızları, çeyiz işler gibi kundağıma çaputuma göz nuru dökerler, beşiğimi donatırlar. Çobanlar, kurbanlık kınalı koçları semirtirler." (Bilbaşar, 1979: 21).

Sinekli Bakkal'ın Rabia'sı doğacak bebeği için kıyafet hazırlığı yapmaktadır. "Kendi odasında dikiş dikeyor. Uzun bir sessizlikten sonra birdenbire Rabia gülüyor. Elindeki küçük tülbent gömleği pencereye tutup muayene ederken..." (Adıvar, 2010b: 453). Romanda İkbâl Hanım bebek doğmadan evvel çocuğun hediyesini getirir. "Elinde bir de mavi kurdele ile sarılmış, zarif, beyaz bir paket vardı. (...) Çocuk çamaşırı. Sandık dibinden çıkmış kuş gibi hafif ipek bezler, her dikişi bir sanat eseri. İhtiyar kadın iki gözlük takarak aylarca uğraşmış." (Adıvar, 2010b: 453).

Tutuşmuş Gönüller romanında ise meşru olmayan bir bebek dünyaya geleceği için annesi hiçbir hazırlıkta bulunmaz. “Bedbaht loğusa, ilk nazarlarını attığı çocuğunun yüzünde bu meali okuyordu. Hayattan hemen tardı mukarrer olan bu zavallıcık için ne kundak ne birkaç bez parçası, hiçbir şey hazırlamamıştı. Hatta mini mini bir kefen bile...” (Gürpınar, 2009: 395).

Bedia’nın doğumu için Gülendamlar Hanım ile kızları hazırlıklar yaparlar. “Safranbolu’dan sedef kakmalı bir beşik; lohusa karyolası ve beşiği süslemek için Şam’dan yatak takımları, şal örtüler, İstanbul’dan canfes yorganlar getirtti. Halalar doğacak yeğenleri için zıbinlar, kundak takımları dikip işlediler.” (Bilbaşar, 1980: 14). *Şıpsevdi* romanında Nebile Hanım bebek hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Birkaç gün günü geçince gebe kaldığını zannederek havalara uçar. “Acele çocuk takımları filânları hazırlamaya kalktı... Hep sevinçleri beyhude oldu.” (Gürpınar, 1971: 36).

1.1.15. Gebeliğin Sonlanması

Gebeliğin kimi zaman bilerek değil fakat düşük ve çeşitli kazalar sonucunda sonlandığı bilinmektedir. Burada böyle durumlara dair tespitlere yer verilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Âkile Hanım Sokağı*, *Cemo*, *Sinekli Bakkal*, *Yılanların Öcü* ve *Sözde Kızlar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Âkile Hanım Sokağı romanında Nermin şöyle der: “[Tarık] Bensiz Avrupa’ya gidemeyeceğini daima tekrar ederdi. Hatta bir defasında gebe olduğum halde beni zorla götürdü. Bereket versin, çocuk dört aylıkken düştü, bir daha da çocuğumuz olmadı.” (Adıvar, 2010a: 26). *Cemo* romanında ise hasım güç Sorikoğlu gebe kadının karnına tekme atar ve bebeğin düşmesine sebep olur: “Cemo nefessiz kalıp, iki büküm oldu. Kara Seyid’in kollarında, gözleri yumuldu, rengi mum gibi soldu, öldü sandık. Cano koştu kızını kollarına aldı, efendiler de yardım için koşuştular.” (Bilbaşar, 1966: 213). Kırsal bir yerleşim olmasına karşın kadını ebelere değil hastaneye götürmeye karar verirler.

Sinekli Bakkal romanında Rabia’nın gebeliğinin sonlandırılması istenmektedir. Çünkü çocuk normal doğum ile dünyaya gelemeyecektir ve bu durum Rabia’nın hayatını riske atmaktadır. Rabia ise şöyle düşünür: “Yaşamak için rahmindeki yeni hayatı öldürmek lâzım... Fakat onu bu defa öldürürse bir daha ana olmak ona nasip olmayacak. Ve kendi eliyle, kendini ebediyete götürecek olan biricik biricik köprüyü yıkmış olacak.” (Adıvar, 2010b: 437). Rabia gebeliğini sonlandırmak istemez. Mahallenin ebesi Zehra Nine’ye danışmayı da “O nikâhsız peydahlanmış çocukları düşürtür.” (Adıvar, 2010b: 440), diyerek reddeder. Gebeliğin sonlanması konusunda Rabia’yı ikna etmesi için Vehbi Dede ile konuşurlar.

Mesnevi'yi okuduğu sırada Vehbi Dede Rabia'ya ile konuşacağına dair vaat verir. Lakin Rabia bu konuşmayı dinlemez ve Vehbi Dede ise ona gönlünden geçtiği misalde hareket etmesini salık verir. Evvelinde Vehbi Dede'nin düşündükleri şöyleydi:

Yarın değil öbür gün gelir, Rabia ile konuşurum. Belki çocuk düşürmeyi günah telakki ediyor da onun için çekiniyor. Bu çocukluğunun dar terbiyesinden geliyor. Dikkat ettim, her şeyi günah addetmeye meyyal bir mizacı var. Ben ona, hekim söylediği vakit her şeyin yapılması mubah olduğunu anlatırım. Lâyükelîfullahü nefsen illâ vüslahâ... (Allah insanoğluna gücünü aşan bir şeyi vermez.) (Adıvar, 2010b: 444-445).

Yılanların Öcü romanında Haceli köy içinde Kara Bayram'ın evinin önünde önü turalı bir ev yaptıracaktır lakin kerpiçlerinin kırıldığını öğrenir öğrenmez öfkeyle doğruca Kara Bayram'ın avlusuna koşar. Haçça çamaşır teknesinin başındadır. Haçça'ya topladığı taşlardan fırlatır. Gebe kadını tekmeler. “Her bir yanı ağrıyordu. Belinden yukarı, yüreğine doğru bir ince tel kopmuştu. Tadı tuzu yoktu. Bir baş ağrısı, bir bulanma... Kopan yerleri acıyordu.” (Baykurt, 1985: 190). Haçça bebeğini düşürmüştür. “Haçça, giysilerin başından kalktıktan sonra sendeleye sendeleye merdivene doğruldu. Gözü kararıyordu. Apışarısından sıcak bir sızıntı duydu. Sızıyordu aşağı doğru! Elini sürdü, eli battı. Baktı: kaan!” (Baykurt, 1985: 192). Irazca *on yerinden yılanlar sokmuş gibi* telaşla Haçça'nın yanına gider. “Fatma Anamızın hatırı için sen bana güç kuvvet ver Allah'ım...” (Baykurt, 1985: 193), diye duaya durur. Gelinin donundaki lekeleri görür. “Haçça'yı ayılttıktan sonra yukarı çıkıp bir tas su getirdi. İçirdi.” (Baykurt, 1985: 201). Sonra da köyün ebesi Havalice'yi çağırmaya gider. Havalice gelinin karnını muayene eder. Düşen çocuk üç buçuk aylıktır. Gelinin karnına kan oturmuştur. Havalice Irazca'dan bir leğenle bir kalbur saman ister (Baykurt, 1985: 208). Ebe ana, gelinin bakımı için kayınvalideye şöyle tembihte bulunur:

“Orasını Allah bilir!” dedi “Bana kalırsa hepsi çıktı. Koca sabahtır uğraşıyoruz işte! Leyli gecenin yarısına geldi. Heralde çıkmıştır hepsi. Bir de bu kanları dursaydı! Sabaha kadar gene durmazsa, gelini telef ederiz. Allah etmesin! Hele bir de o yumurta kabuklarının suyunu içir bakalım. Nişasta yedir! Elimizde Allah demekten başka çare yok ay bacım!.. Allah...” (Baykurt, 1985: 237).

Romanda Hz. Bilâl'in Hz. Muhammed'den bizzat duyduğu bir hadis de nakledilir: “Her kim ki, ana rahmindeki bir çocuğu düşürür, bilin ki ol âdem, hem Allah'ın nazarında, hemi de benim nazarımda büyük bir suçludur!” (Baykurt, 1985: 296). Köylüler bu hadisi Karamanlı Hafız İbrahim'den öğrenmişlerdir. *Sözde Kızlar* romanında Belma gebeliğinin anlaşılmasını istemez. Bol çarşaf giyer. Bebeğin düşmesi için verilen ilaçları da içmez.

Gebe! Düşün bir kere, karnımda, hükümetin, ailemin, muhitimin tanımadığı bir çocuk taşıyordum. (...) Fakat, evden işitecekler, anlayacaklar diye titriyordum. Bol elbise çarşaf yaptırdım, azar azar büyüyen şişkinliği belli etmemeğe muvaffak oldum, bir ay geçince Behiç'e yalvarıyordum: “Ne yapacağız?” Bana küçük bir kutu toz verdi: “Bunu iç, korkma!” dedi. İtiraz ettim, hattâ, birinci defa olarak bağırdım, bu cinayeti kendi elimle yapamayacağımı söyledim, dinlemedi. Eve gelince, yine bu odada,

düşündüm, düşündüm. Çocuk üç aylık vardı, kımıldıyordu. Onu öldürmekle bir insanı öldürmek arasında ne fark var? (Safa, 2019: 182).

1.2. Doğum Sırasındaki İnanış ve Uygulamalar

Doğum sırası inanış ve uygulamalarına geçmeden önce her ne kadar *büyü* temelli de olsa Malinowski'den şu satırları aktarmakta yarar vardır: “Doğum öncesinde ve sonrasında, tehlikeleri uzaklaştırmak ve kötü büyüleri kovmak için çeşitli büyü ayinleri, arınma törenleri, yeni doğanın yüce güçlere ya da topluluğa tanıtıldığı toplu şenlikler ve eylemler vardır.” (2014: 33). *Kaplumbağalar* romanında henüz yeni gelin olan Esme birkaç aylık gebedir. Evvelden doğum yapmış olan Senemle doğum hakkında konuşurlar.

“İnsan doğururken bayılır mı, doğru mu? İçinin bir yerleri koparmış, öyle mi Senem aba!” Senem, Esme'nin ellerini aldı, okşamaya başladı: “Kalbini bozma gı deli!” dedi. “Doğum kolay iş. Hemi de çok tatlı. Zorluk sadece bu kusmalarda, bulantılarda... Ondan ötesi hava. (...) Doğurmak gibi var mı heç?..” Esme kızardı: “Çok tatlı... Emme doğumdan korkuyorum Senem aba! Bunu bir doğurayım... Eğer kolay olursa hep çocuk isterim.” (Baykurt, 1973: 122).

Esme doğum sırasında annesiyle kayınvalidesinin yanında olmasını istemez. Senem: “Hörü ebeyi çağırırlar. Köyün bütün kancıklarını o doğurtur.” (Baykurt, 1973: 123), der ve Esme'yi rahatlatmak için “Yüğürlüp de doğurmadan kalmış var mı heç? Sen de kunnarsın! Tasalanma! Haydi, uğurlar olsun...” (Baykurt, 1973: 125), der.

1.2.1. Doğuma Hazırlık

Doğumun kolay geçmesi maksadıyla birtakım inanış ve uygulamalara müracaat edildiği görülmektedir. Bunların başında hanıma yürüyüş yaptırılması gelmekle beraber büyülek bir işlem olan kocanın avucundan su içme de romanlarda tespit edilen inanışlar sırasındadır. Örnek bilhassa ikinci zikredilen uygulamayı Isparta Uluborlu, Kastomonu Devrekâni ve Malatya Hatunsuyu beldelerinden tespit etmiştir (2015: 107). Konu ile ilgili unsurlara *Memo*, *Sinekli Bakkal*, *Bedoş* ve *Kaplumbağalar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Memo romanında gebelik sancısı başlayan anne adayı yavrusunu Monzur Ziyareti'nde dünyaya getireceğine dair Hz. Hızır'a söz vermiştir. Bu sebeple ziyaretin yanında annenin ve bebeğin ısınması için ateşler yakılarak hazırlıklar yapılır. Çünkü doğum kış günlerinin soğuşunda gerçekleşmektedir.

Tujik, başına ak papağını, Monzur sırtına beyaz gocuğunu giyende günü yaklaşır, dolar anamın. Hızır Bayramına iki gün kala sancısı tutanda: “Yavrumu Monzur Ziyareti'nde döllemeğe adak almışım” deyip yürüyünce, babom karşı duramamış, lâkin kara kışta doğacak yavrusuna bir hal olmasın deyip, Monzur Gözesi'ndeki ulu meşenin altına bir büyük hayme kurdurmuş anam için... İki haymenin çevresinde odunlar yığdım, yaktım. Alevler göğe yükselirmiş ki, sanırsın Tujik'in başındaki ak papağı tutuşur (Bilbaşar, 1979: 21-22).

Sinekli Bakkal romanında Rabia doğuma yaklaştıkça ibadetlerine daha bir itina gösterir. Bunda hafız olmasının ve yetiştigi muhitin de tesiri vardır. “Birinci Kanun’un yirminci günüdür. Soğuk fakat durgun bir hava vardır. Bu günlerde değil beş vakti, hattâ nafilâ namaz kılıyor, başı seccadeden kalmıyor. Ölmek için, selâmet ile kurtulmak için her dakika dua ediyor.” (Adıvar, 2010b: 463). *Bedoş* romanında ise doğum günü yaklaşıncâ kayınbabanın tuttuğu ünlü ebelerin evde yatıp kalkmağa başladığı görülmektedir (Bilbaşar, 1980: 14). *Kaplumbağalar* romanında Senem’in doğum sancıları tarlada çalışırken başlar. Kayıinvalidesi Cennet Hanım gelininin sancısı başladığı esnada yanında bulunmaktadır.

İçinden dikenli bir çalı sürdüler, barsakları, her yerleri yırtıldı sanki. Anlatılmaz bir sancıydı oraya bir yere yıkıldı. (...) Seller, fırtınalar birbirine giriyordu Senem’in karnında. Suları patlamış, akmıştı. Her yerleri ıslanmıştı. (...) Senem inleyerek yüz aşağı döndü. Yerleri tırnakladı. Şiddetli bir sancıydı gelen. Dişleri birbirine geçecekti sıkarken. “Dilini içeri al kızım, dilini!..” dedi Senem’in kulağına [Cennet]... “Dilini içeri al. Selbes bırak kendini... Azıcık cesur ol kızım.” Sancılar biraz ara verdi. Senem ayaklarını uzatıp oturdu. Soluk yüzü uzayıp gitmişti (Baykurt, 1973: 156-157).

Cennet Hanım gelini eve götürmeyi uygun görmez. Bebeğin vakitsiz doğmasından endişe eder. Oğlu Yusuf’u köyün ebesini çağırmaya gönderir. O sırada gelinin kız kadeşi Sultan da gelir ve bacasına şöylece dua eder: “‘Geçmiş olsun kardaşım, tasalanma.’ dedi. ‘Allah bir gayrat verir, kurtulursun, tasalanma...’” (Baykurt, 1973: 157). Sancısı duran kadını doğumun kolay geçmesi için gezdirirler. “‘Öyleyse kalk birez gezin. Biraz yörü destelerin arasında. İlk çocuğun değil ya, ne korkuyorsun?’ Sultan’a göz etti, o da bir koluna girdi. İkisi birlik biraz da dolaştılar. Islak donu bacaklarına yapışmıştı. Nalınları çamur olmuştu.” (Baykurt, 1973: 157). Hörü ebe gelir. “Nurtopu gibi bir oğlan doğuracak, göreceksiniz! Ya da bal güpü gibi bir kız! Çok kolay olacak, göreceksiniz! Bu yaşıma geldim, bu kadar çocuk dünyaya getirttim, Senemciğimizinkiler kadar kolay olanı görmedim.” (Baykurt, 1973: 158), demekle birlikte Hörü ebe Senem’i doğumdan hemen evvel oturtur.

1.2.2. Doğum Sırası

Doğumun kolay geçmesi için birtakım inanış ve uygulamalara başvurulur. “Eski Orta Asya Türk toplumlarında çocuk sahibi olmaya oldukça önem verilmiştir. Öyle ki, bazı Türk topluluklarında evliliğin ancak çocuğun doğumuyla tam olarak geçerli hale gelmiş sayılacağı kabul edilmiştir.” (Kurtoğlu, 2021: 28). Sancılı ve de güç bir süreç olan doğum etrafında birçok inanış ve uygulamanın meydana geldiği de romanlar arasında tespit edilmiştir.

Doğum sırası ile ilgili unsurlara *Memo*, *Köyün Kamburu*, *Sinekli Bakkal*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Yılanların Öcü*, *Kaplumbağalar*, *Felatun Bey ile Râkım Efendi*, *Yaban*, *Göküzü* ve *Bedoş* romanlarında rastlanmıştır. *Memo* romanında doğum adak gereği bir ziyarette, su

kenarında gerçekleşir. “Aşiretin en yaşlı ebeleri anamın yatağı başına toplanmışlar, doğumuna kucak açmışlar. Gecenin bir vaktinde, canavar ulumasına karşılık verir gibi yankılanmış Monzur’da sesim.” (Bilbaşar, 1979: 22). Senem’in kendi bebeğini doğurduğu sahneler daha detaylı tasvir edilmiştir:

Ebeler eteklerini uçurarak hazırlığa koyuldular. Kapının mertebğine iki urgan bağladılar. Hücrenin ortasına bir sedir kodular, üzerine pösteği serdiler. Donumu soyup beni derinin üzerine oturtular. Bacaklarını yana açtılar. İki elime urganları tutturdular. “Sancı kasığına vuranda, urgana asılıp zorlanacaksın Senem Kızım!” dedi Ebe anam. Ocağa büyük bir kazan su vurulmuştu. Hücrenin içi çam kozalağı kokardı. Dışarıda yazmalarla donatılmış ata yadigârı ceviz beşiğin çevresinde toplanan kullarım, oğlan dölleyim, diye Oniki İmamdan, Hızır’dan şefaât dilerlerdi. Saatler geçer, lâkin dölüm bir türlü kökümünden sökölüp dünya yüzüne çıkamazdı. Ebeler birbiriyle fısıldaşırlardı, hallerinde bir telâş sezilirdi. Ebe anam, birini ardıma oturtup kollariyle karnıma bastırmasını söyledi. Kendi de ellerini yağlayıp yardımına geldi. Tere bulanmışım. Kasığımdaki sancıdan öleceğimi sanırdım. “Beni bu hallere sokup kaçmağa âşık yüreğin nasıl dayandı Memo? Gözün kör ola Memo!” diye haykırmamak için dişimi sıkar, dudağımı kanatırdı... Gecenin bir vaktinde, dayanılmaz son bir sancıdan sonra boşaldığımı, tüm vücuduma bir rahatlık yayıldığını duydum. Kulağıma bebemin viyaklaması çalındı. “Hele şıh kızı, gözün aydın! Çok sancı çektin a, Hızır eziyetini boşa çıkarmadı. Kara saçlı bir oğlun oldu. Cırmık atmadığın, ısırmadığın yerimiz kalmadı ya, batman çeken böyle bir tosun doğurmasan hakkımı bağışlamazdım.” dedi (Bilbaşar, 1979: 254).

“Hatemi Tai (Teyh) Masalı”nda da doğum sırasında kolaylık dileğiyle dua okunduğu görülmektedir. “Ey efendi hazretleri bizim vezirlerden birisinin hanımı doğum yapamıyor. Çok fena darda. Elinizdeki nişaneler ve dualarınız bire birdir. Mühr-i şerifleri getirtir ve bir de dua yaz, bu hanım bu sıkıntıdan kurtulsun!” (Uysal, 1989: 30).

Köyün Kamburu romanında Parpar Ahmet öfkesinden Ayşe’yi üvendire ile döver. Yedi buçuk aylık gebe kadının doğum sancıları başlar. Ayşe’nin sopa zoru ile doğurması ebelerin iki ayağını bir pabuca sokar. Doğum sırası şöylece tasvir edilmiştir:

Ayşe’ninki çocuk doğurmaya da çocuk düşürmeye de benzemediğinden şaşıp kızmakta haklıydılar. Karıcağız karnına kürekle ateş doldurulmuş gibi, ağzından dumanlı köpükler, kaynar salyalar püskürterek toprak döşemeyi kazıyor, arada bir boynunun, bacaklarının etlerini tırnaklarıyla yırtıyordu. İskemleye oturtmanın, çömelterek ikındırmanın yolu bulunmadığı gibi kaldırıp birkaç adım attırmak da mümkün olmamıştı. (...) Ayşe hiçbir şey duymuyor, odanın toprak döşemesinde, kütük gibi yuvarlanıyordu. Karılar çekiştirdikçe daha çok çırpınmış, üstü başı yırtılmıştı. Yüzü gözü kan-çamur içindeydi. (...) Karılar ancak soluğunun kesilmesinden faydalanarak fukarayı bir köşeye sıkıştırdılar, kollarından, bacaklarından kavrayıp kaldırdılar. Biraz daha kıvrandı, biraz daha inledi, en sonunda bayılırken Parpar Ahmet’in oğlunu herkesi şaşırtan bir kolaylıkla, doğuruverdi (Tahir, 1970: 54-55).

Sinekli Bakkal Sokağı ahşap evlerin sürgülü kafesleri arkasında ninelerin oturup dikiş diktiği bir mahalledir. Mahalleli çeşme başında toplanır, eğlenir. “Hayatın orada geçmeyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, vaktiyle çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu

gölerek rivayet ederler.” (Adıvar, 2010b: 14). Cüce Râkım halk dilinin şaheseri olarak gördüğü Mevlid’i Rabia’nın üslubundan dinler. Doğum sırasında Âmine Hatun’un sancı çekerken söylediklerini işitince hakikatte bildiklerini, gördüklerini söyler: “Sanki ben kadınların doğururken ne söylediklerini bilmez miyim? Böyle şevkli şevkli konuşurlar mı dersin? Eskici Fehmi Efendi’nin karısı doğururken çılgınlığını çeşme başından işittim.” (Adıvar, 2010b: 278). Lakin Rabia doğum sırasında hakikaten de Mevlit şiirinden parçalar okur, çocukluğunda duyduğu efsaneleri sayıklar: “Bunların bazısı mûsikî olabilirdi. Mevlid’in doğum parçası, mukabelelerinden yerler ve hepsinin arasında o iki buçuk ham, haşin ses... Define getiren perinin türküsü.” (Adıvar, 2010b: 469).

Tutuşmuş Gönüller romanında asri bir kız olarak baba evini terk eden Lemiye Hilmi Bey’in vaatlerine aldanır. Meşru olmayan münasebetten bir bebek dünyaya gelir. Kız çocuklarına henüz ismi konulmadan evvel “Nevzat” denilmekteyken oğlan çocukları ise “Mahdum” olarak anılmaktadır. Şemseddin Sami’nin sözlüğünde nevzat “yeni doğmuş, yeni doğmuş çocuk” (2019: 925), olarak açıklanırken mahdum “hizmet olunan” (2019: 738), şeklinde açıklanmıştır.

[Mektubu Behçet’e gönderdikten] Dört gün sonra ikinci zamanı ağrısı tuttu. Saliha Kadın’ı çağırdı. Odasına kapandı. Saliha, bir ebe gibi her şeyi biliyordu. Onun yardımıyla gece yarısından sonra kurtuldu. Dünyaya yumuk yumuk, sarı saçlı, melek gibi bir kız getirdi... Nevzat zayıf, körpe sesiyle bir-iki feryat salıverdi (Gürpınar, 2009: 394).

Nimetşinas romanında Talât Hanım’ın bayılmasından dört gün sonra doğum gerçekleşir. Doğumun kolay geçmesi maksadıyla doğum sırasında anneye kocasının avcundan su içirirler. Hanım kocasının avcundan su içince selametle kurtulur yalnız hanım doğumunu *doğum saldeyesinde* gerçekleştirmiştir. “Nihat, Neriman için ağlamışsa bu sapık sevgisini, ömür boyunca Neriman’a bağlanmak için karısının doğum sandalyasından canlı olarak kalkmamasını istemeğe kadar ileri götürüyor muydu?” (Gürpınar, tyd: 115). Avuçtan su içme bölümleri aşağıdaki şekildedir:

Bu bayılma olayından dört gün sonra Talât Hanım üç gün iki gece ağrı çekerek çok güçlkle dünyaya bir kız çocuk getirdi. Zavallı kadın doğum ağırlarıyla acıklı acıklı dört yanındakilere bakarak yardım isteme haykırılarıyla kıvrılırken Fatma Hanım:

— *Böyle doğuramayan gebelere beynin avcundan su içirirler. Nihat Bey gelsin. Avucuna su koyalım; Talât Hanım içsin.*

— *Ben sıkılırım bu kadar insanın içinde Bey’in avcundan su içmem, dedi.*

Talât’ın itirazının temeli sıkılma değildir. Yüreği Beyine pek kızgındı. Onun kolaylaştırmasıyla, onun her türlü yardımıyla doğurmak istemiyordu. Sıkılmayı, utanmayı öne sürdü. Fakat o kadar kadınla başa çıkılır mı? Nihat’ı bulup odaya getirdiler. Avucuna su koydular. İçmesi için Talât’ı zorlamağa başladılar. Nihat’ın bütün vücuduyla avucunda su da titriyordu. Zavallı delikanlı acı çektiren bir çırpıntı içinde idi. Talât suyu içerken kocasının yüzüne baktı (Gürpınar, tyd: 114).

Bedoş romanında Memduh annesine karısının sancılandığını, boncuk boncuk terlediğini haber verir. Gülendam Hanım doğumun başladığını anlar. Bedia'nın doğumu şöyle anlatılmıştır:

Ebelerin kapısını dövüp onları uyandırdıktan sonra oğlunun odasına koştu. İçeri girip, yatağa uzanmış gözleri korkuyla bakan sevgili gelinin yanına oturdu. Doğum sancısıyla dudaklarını ısırarak Başı'nın terli alnını, yüzünü okşadı: "Nasılsın yavrum? En sonu sancılandın değil mi, güzel kızım? Korkma! Şimdi geçer bir tanem! O kiraz dudaklarını ısırıp kanatma sakın! Çirkinleşirsin sonra... Al şu mendili ısır! Ana olacak her genç kadın, bu sancıya katlanır." (...) Ebelerin ikisi Başı'nın yanındaydılar, doğumla meşgul oluyorlardı. Üçüncüsü hizmetçilerle birlikte koşuşan görümcelere kumanda ediyordu, Tevhide leğenle sıcak su, Firdevs sepette temiz bezler, çarşaf lar taşıyordu. Koşuşmalar, temposu hızlanarak, ertesi gün öğleye değ in sürdü. Merdivenlerdeki telaşlı ayak seslerini bastıran Başı'nın sancılı haykırışı, giderek daha sık duyuldu. Doğum zor oluyordu, ebelerin yorumuna göre... Öğle ezanı okunurken son bir haykırıştan sonra doğum odasında, bir süre ses kesildi, ardından bir bebek viyaklaması duyuldu (Bilbaşar, 1980: 15-16).

Gökyüzü romanında süt gibi bembeyaz saçlarıyla Hacı Yenge yahut Bedia Yenge gençliğinden hatırladığı Mayangalar tekkesi ile bu tekkeye bağlı çocukların ahvaline dair duyduklarını Sevim'in hastalığına derman bulmaya çalışanlara şöylece anlatmaktadır:

Akrabamızdan Ferhunde ve Vesime diye iki kız kardeş vardı... Bunlardan Ferhunde Adana'da, Vesime Kütahya'da doğururken öldüler... Ferhunde'nin ebesi: "Bu kadar senelik ebeyim... Böyle şey görmedim... Çocukçağ ız iskemlede gerilip kaldı; boğazını sıkıyorlarmış gibi gözleri yerinden uğruyor, ağzından köpükler geliyordu. Böyle kuş gibi çırpına çırpına kollarımda öldü." demiş. Vesime de gene onun gibi tıkanmış, ölünyece kadar "Ne istiyorsunuz benden... Boğmayın beni..." diye çır çır çığırılmış... Meğer bunun sebebi neymiş biliyor musunuz? Zavallı çocuklara doğuracakları vakit İstanbul'dan tütsü gönderilmemiş... Benim zamanımda çocuklara sebepsiz bir yaramazlık, hırçınlık geldi mi hemen mayangalardan tütsü getirtilip yaktırı lırdı. Benim merhum paşa ile evlendiğim senelerde Pervin'in büyük halası Mürüvvet, Edirne'de doğururken anlaş ılmaz bir hastalığ a uğradı, deli gibi oldu; İstanbul'da göstermedik hekim bırakmadılar. Bir türlü çaresi bulunamadı. Nihayet onun da tütsüsüz doğurdu ğ u anlaşıldı. İnadiyede mayangalara bir büyük düğün yapıldı (Güntekin, 1971: 180-182).

Bedia Yenge'nin anlattıklarına nazaran sağlıklı bir doğumun gerçekleşebilmesi için bu ocağ a bağlı hanımların doğumu sırasında bahsi geçen tek keden hususi tütsü getirtilmesi gerekmektedir. Sevim'in annesi doğum sırasında tüttüsünün yakılamayı şı sebebiyle birkaç gün sonra hummâ-yı nifâsiden vefat eyler. "(...) o gece yangın telâş ıyla tütsüyü yakmayı unuttular. Bir, iki gün sonra lohusayı al basınca akılları başlarına gelmiş, hemen İnadiyeye adam koşturmuş lar. Fakat..." (Güntekin, 1971: 182). *Sözde Kızlar* romanında Hatice doğum gecesini Mebrure'ye anlatmaktadır. Romanda dile getirilen meş ru olmayan bir bebeğ in doğumu dolayısıyla annenin güç durumunda kaldığıdır.

Herkesin gözünde günahkârdım, çocuğumu yaşatmaya hakkım yoktu, takatim yoktu, insanlar tarafından değil, Allah tarafından da himaye edilemezdim. Bak, ne günler: Bir Salı, –Salıların uğursuzluğuna çok inanırım – ağırlarım başladı. Siyret'e telefon ettim, Behiç'i çağırttım. Şunu söyleyeyim ki benim gebeliğimden kimsenin haberi yoktu. Köştekiler, yalnız Boğaziçi'nde bir adada oturduğumu biliyorlardı. Behiç o gece, bir doktor arkadaşıyla geldi. İki gece kaldılar, bir de gizli ebe getirdiler. Behiç diyordu ki: "Bu çocuk ölü doğacak!" Sebebini söylemiyordu. Üçüncü gece, sabaha karşı Behiç'in ağzını kapayan sert parmakları arasında haykırmak istiyor, muvaffak olamıyor, çırpınıyordum. Gözlerimin arkasında, beynimin içinde, şimşek gibi uzun ve parlak çizgiler tutuşuyordu. Acı, ağrı, sızı, dehşet, dehşet! Vücudumun sade bir tarafından değil, belimden göğsüme, arkama, enseme, başıma kadar her yerimde müthiş zonklamalar, burkulmalar, kırılır gibi kemik ağrıları... Ne uzun, ne uzun sürdü! Huu o geceyi anlatamam ki... (Safa, 2019: 184).

Kaplumbağalar romanında doğumu köyün ebesi Hörü ebe yaptırır. Doğum sırasında Fatma Ana'nın adının ebe tarafından söylendiği görülmektedir. "Anadolu coğrafyasında da Umay'ın yerini Fatma (Fadime) Ana'ya devreden ebe kadınlar, 'Bu benim elim değil, Fatma Ana'nın elidir!' diyerek doğum yaptırmaktadırlar." (Ergun, 2011: 138). Büyüsel işlemlerin de uygulandığı görülen romanda doğum tasviri şöylele çizilmiştir:

Önce gölgeliğin çevresine geniş bir çizgi çizdi, çevirdi Hörü ebe. Kuşağının arasındaki çıkıdan çıkardığı çörekotu tohumlarını çizdiği halkanın içine saçtı. Okudu üfledi: "Allahım hem doğacağı, hem doğuracağı gözet!" dedi. Böylece bütün cinleri perileri doğum yapılacak "alan"ın dışına kovaladı. Çörekotu tohumlarını da serpti ki giremesinler' sonra bağdaş kurup oturdu. Başındaki yazmasının uçlarını, saçlarını topladı, boynundan arkaya attı. Üst üste birkaç besmele çekti. "İsmi Azam Duasını", "Ayetül Kürsü"nü okudu. Sonra kollarını sıvadı: "Gel yavrum şöyle, gel anam yanıma!.. Göreceksin ne kolay olacak! Gözel Allahım sana Fatma anamızın gayratlarını verecek. Ben elimi değdirmeden, heç dokunmadan olacak..." Senem'in içinden tırtıklı, budaklı kayalar yuvarlandı. Gine o çalıyı sürdüler, bağırsakları, her yerleri yırtıldı, kanadı. Oracığa çöküverdi. Etleri kopuyordu. Canından can kopuyordu. Ellerini topraklara daldırdı. Sık sık taşları toprakları un ediyordu. Bağırmamak için, haykırmamak için dişlerini sıkıyordu. Bir ara nedense alt dudağını delecekti dişiyle. "Gayret yavrum!" dedi Hörü ebe. "Sakın ki dilini iki dişin arasına alayım deme! Senem! Hişt Senem, duyuyor musun ne dedim? Dilini iki dişin arasına alayım deme sakın! Aa gayret, her şey tamam."

Eliyle Cennet karıya işaret etti:

"Oradan o peştamalı getir, hazır olsun."

Sultan'a işaret etti:

"Şöyle tut Senem'i, döndürelim..."

Tutup döndürdüler.

"Haşşööyle!" dedi Hörü ebe. "Ne varmış bunda a yavrum? Allahım bir gayrat verdi, görüyor musun? Maşşallah maşşallah! Maşşallah suphanallah!.. Kırk bir kere, kırk, kırk, k...ıırk, kuuurk! Tamaaam, görüyor musun?.." (Baykurt, 1973: 158-159).

Nemide romanında bünyece zayıf bir yapıda bulunan Naima Hanım'ın doğum sandalyesinde doğum yaptığı görülür. "Ebe ve hizmetçiler büyük bir koltuk sandalyenin çevresinde yaslı tavırla susuyorlardı." (Uşaklıgil, 1984: 19). Genç kadın henüz yedi aylık gebe

olduğu sırada doğum başlamış ve doğum sırasında da vefat etmiştir. *Hayattan Sahifeler* romanında Hürmüz'ün doğumu şöyle anlatılır:

O yılın eylül sonlarında bir akşam Hürmüz'ün ağrısı tuttu. Hacer koştu, hemen Sabire'yi çağırdı. Ağzına mendil tikiyorlar, acı avazlarını bu suretle boğarak, etrafa yayılmasını önlemeye uğraşıyorlardı. Ağrı sağanak sağanak geliyordu. Bir iki defa o kadar şiddetli geldi ki, zavallının bağirtısı ağzına tıkanan mendilin dokumasından taşarak hava içindeki dalgalanmasıyla sanki yakınındaki evlerin pencerelerine kadar fışkırdı (Gürpınar, 1997: 252).

Hürmüz'ün ağrısı biraz durur. “Fakat bir zaman sonra ağrılar sıklaştı. Son bir çığlık koptu. Çocuk doğdu. Anasının sesi kesildi. Bu sefer insanoğlunun ilk çığlıkları başladı.” (Gürpınar, 1997: 254). *Felatun Bey ile Râkım Efendi* romanında Felatun Bey'in annesi kız kardeşini doğurduğu sırada loğusa döşeginde vefat eder. “(...) bîçare valdesi bu kızı doğurduktan sonra loğusa yatağında iken şehiden vefat eyledi.” (Mithat, ty: 10). Doğururken vefat eden hanımların şehit olacağı inancı böylelikle roman vasıtasıyla görülmektedir. *Yaban* romanında ise Mehmet Ali'nin hanımının doğurması şöyle anlatılmıştır:

Bir gece, uykumun arasından yürekler parçalayıcı feryatlarla uyanıyorum. Ne oluyor? Yataktan fırlayıp koşuyorum. Meğer Mehmet Ali'nin karısı doğuruyormuş. Odanın kapısı önünde, rastladığımı Zeynep Kadın'a sordum:

— Ebe getirdiniz mi?

— Ebe de ne olacak? İşte, tavana urganı bağladım. Ona asıla asıla kurtulur.

— Ya sonra?

— Sonrası ne olacak? Hepimiz böyle doğduk, dedi. Ve sözüne bir şey ilave etmeden, doğum odasına girdi... (Karaosmanoğlu, 2017: 67).

1.3. Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalar

“Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalar” bölümü “Loğusa Etrafında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar”, “Süt Çocuğu Etrafında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar” ile “Süt Çocukluğu Dönemi Sonrasında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar” olmak üzere üç kısımdan teşekkül etmiştir.

1.3.1. Loğusa Etrafında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar

“Loğusa Etrafında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar” başlığı ile çocuk dolayısıyla anne merkeze alınmış ve bu mihverde şekillenen inanış ve uygulamalardan bahsedilmiştir. Böylece halk nezdinden romanlara değin uzanan kimi inanış ve uygulamaların şöylece şekillendiği görülür: “Bebek Görümü ile Anneye Verilen Hediyeler”, “Al Basması”, “Loğusa Kadını ‘Okutma’”, “Loğusa Şerbeti ile Loğusa Hamamı”, “Annenin Sütünün Çok Olması yahut Kesilmesi”.

1.3.1.1. Bebek Görümü ile Anneye Verilen Hediyeler

Henüz doğum yapmış kadınlara loğusa denilir. Loğusanın kötü tesirlerden korunması maksadıyla pek çok inanış ve uygulamalar meydana gelmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Bedoş* ve *Kaplumbağalar* romanlarında tesadüf edilmiştir. Evvela loğusa ile bebeğinin doğumdan hemen sonra yakınları tarafından *göz aydın ziyaretlerinin* yapıldığı görülmektedir. *Uygurca Oğuz Kağan Destanı*’nda Oğuz-Han’ın doğuşu vesilesiyle şöyle denilmektedir:

“Aydın oldu gözleri, renklendi, ı ışık doldu,

Ay Kağan’ın o gündü, bir erkek oğlu oldu” (Ögel, 2014a: 131).

Bedia öğle ezanına müteakip dünyaya gelmiştir. Gülendam Hanım ile Memduh, loğusa ile bebeği ziyaret ederler. “Gülendam Hanım, gözyaşları içinde gelinine sarıldı, öptü. Analı babalı büyütürsünüz inşallah! dedi, boynuna bir altın dizisi bağladı, yavrunun kundağına da bir beşibirlik iğneledi. Annesinin gizlice avucuna tutuşturduğu küpeleri, Başo’nun kulaklarına taktı.” (Bilbaşar, 1980: 16). Ebelere bahşiş dağıtmayı da ihmal etmezler. *Kaplumbağalar* romanında Kır Abbas yeni doğum yapan gelini için kelek gönderir. “Öteki iki keleş de verdi çocuğun eline: ‘Götür bunları: Birini böyle, benim sana soyduğum gibi soy, anana yidir. Biri tastamam onundur!’” (Baykurt, 1973: 154). Hörü ebe doğumun hemen ardından anne ile köydeki eve gideceğini söyler: “Sana gelen peltelerden yirim, çorbalardan içerim.” (Baykurt, 1973: 161), demesiyle yeni doğum yapan kadına pelte ve çorba gittiğini haber vermiş olur.

Yarım saat sonra Battal’ın Güley çıktı geldi. Elinde bir tas pelte vardı. Ardından Döndü geldi. O da bir tas pelte getirdi. İki kadının ikisi de, “Geçmiş olsun, uzun ömürlü olsun!” dediler. Çocuğun yüzünü açıp “Tu tu tu!..” ettiler. Senem’in başucuna oturup gittiler. Kadınlar giderken Cennet karı, giysilerinden parça kopardı. Yaktı, evin içinde tütüttü hemen (Baykurt, 1973: 162).

Ninesi odaların içerisinde tütsü yakarken bebek ağlamaya başlar. “Cennet karı bir fincan suya yarım topak şeker attı. Parmağını şekerli suya batırıp bebeğin ağzına soktu. Dört beş sefer yaptı bunu.” (Baykurt, 1973: 162). Kır Abbas Esme’nin doğumunu öğrenince ona da iki tane kelek gönderir (Baykurt, 1973: 165).

1.3.1.2. Al Basması

Al Basması inancı doğumdan sonra anneye musallat olduğu düşünülen bir varlığa dairdir. Konu ile ilgili unsurlara *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, *Toraman*, *Nimetsinas*, *Şipsevdi* ve *Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

İnan doğum sırasında veyahut sonrasında loğusaya musallat olduğuna inanılan alkarısı hakkında şöyle demektedir: “Hekimlerin dilindeki adı fievre puerperale olan bu hastalık temizliğe riayet edilmediği hallerde mikroplardan hâsıl olur. Yâni, bu hastalığı yapan alkarısı

yahut albastı değildir.” (1962: 64). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Eda Hanım kendisini al karısının nasıl bastığını Ferit'e şöylece anlatıyor:

Zehra'nın doğacağı gün ve saat gelip çatmıştı. Rahmetlinin evvelâ koşup ebeye haber vermesi, sonrada sarrafa gidip para alması lazım. Sen benin evinin önünden geçerken haber vermeyi unut, doğru sarrafa git. Vasil orada yok, otur bekle. Kadın evde, iki komşu kız arasında sancıdan neler çeker. Ebe ortada yok. Zehra dünyaya yaklaşıyor. Komşu kızlar, ikisi de böyle şeylerde cahil. Biri köşesine büzülmüş ve Zehra kendi kendine dünyaya gelmiş. Aaa ooovv gibi bir ses çıkartıyor kadın ve “o gün çektiğim sözle anlatılmaz oğlum,” diyor. Ebe neden sonra gelir. “Kederden albastı oğlum,” diyor; fakat Ferit kederinden bir loğusanın albastı olamayacağını söyleyemedi (Safa, 2018: 28- 29).

Al ruhu Türk mitolojisinde kötü bir ruh olarak bilinir. Al anası ve al karısı olarak da bilinen bu ruh al renkle ilişkilendirilir. “Özellikle yeni doğum yapmış ve kırklanmamış kadınlara musallat olarak –kendisi ve çocuklarını beslemek için– onların ve çocuklarının ciğerlerini sökerek öldürdüğüne inanılır.” (Çobanoğlu, 2003: 124). *Toraman* romanında Hasnâ Hanım evlendikleri zaman henüz bir taze olmasına rağmen yaratılışı gereği delişmen bir hanımdır. İlk doğumundan sonra yalnız bırakılan hanımı albasmıştır.

Hasnâ Hanım ilk çocuğu Sabire'yi dünyaya getirdikten sonra Rahim boğulması hastalığına tutuldu. Kadınların deyimine henüz kırkı çıkmadan loğusayı döşeğinde yalnız bırakmışlar da al basmıştı. Kadının yaratılışı zaten delişmen iken bu al baskınından sonra zırdeli oldu. Hekim, hoca, tedavisine çok uğraşıldı. Fakat ay başlarında şiddetli nöbeti tutar. Yalnız kendi evini kasıp kavurmak değil, bütün mahalleyi alt üst eder. Kapısının önünden gelip geçenlerle kavgaya tutuşur. Bu nöbet zamanlarında yüzü kasılır, bir tuhaf gerginlik olur. Kaşları çatılır. Gözleri büyür. Salyaları akar. Bir lakırdı tufanı, bir halinden yakınma saçmalaması başlar. Uyumaz, söylenir. Yemez söylenir. Evlâdına, kocasına, bütün dünyaya düşman olur. Ve elâlemi de kendisine düşman görür (Gürpınar, 1973f: 28).

Nimetşinas romanında Talât Hanım loğusalığının beşinci gecesinde odasının yanında bir “çıt” sesi duyar. “Loğusalık durumu yüzünden birtakım hastalıklarla, tehlikelerle karşılaşacağını hiç düşünmedi. Odadakileri uyandırmamak için yavaşça döşekten indi.” (Gürpınar, tyd: 122). Neriman'ın Nihat Bey'e şöylece serzenişte bulunduğuna şahit olur: “Şurada iki adım ötede loğusa döşeğinde başında alı, kucağında kundağıyle bir kadın yatıyor.” (Gürpınar, tyd: 126). Bey ile Neriman Hanım karşılıklı duygularını anlatmaya çalışırken lohusa hanım odaya girer. “Talât Hanım “nazar takımlı” başını sallayarak...” (Gürpınar, tyd: 132), serzenişte bulunur. Burada lohusa bir kadının al basmasından korunmak için başında alıyla uyuduğu ve nazar takımı taktığı görülmektedir. *Şıpsevdi* romanında da al basan bir kadının ne şekilde korunabileceği Şehûre Hanım'ın şu sözlerinden tespit edebilmektedir:

İkinci çocuğumda, işte bu Meftun'un anası Lûtfiye'mde lohusa döşeğindeyken bana al basmış, daha kırkımı çıkarmadan beni odamda yalnız bırakmışlar. Yanı başıma bir süpürge olsun koymamışlar. Al

basmış da nasıl basmış? Bilemiyorum. Kendimden haberim yok. Beni göstermedikleri hekim, okutmadıkları hoca kalmadı. Mümkün değil, eskisi gibi zihnimi toparlayamıyorum (Gürpınar, 1971: 61).

“Al Ruhı Hakkında” Abdülkadir İnan şunları söylemektedir. “Albastı, tüfek sesinden korkar. Loğusa Albastı olursa tüfek patlatmak âdettir. Demircilerden ve ocaklı adamlardan da korkar...” (2020: 260). *Kızılıcak Dalları* romanında Nadide Hanım’ın büyüye olan itikadı sarsılmıştır. Ancak sarsılan itikadı Karamusallı sütনের gelişiyile kuvvetlenmektedir. “(...) meselâ, humma-yi nifâsînin pislikten, mikrop kaçmasından ileri geldiği muhakkak olmakla beraber, lohısa odasında daima bir adam bulundurmaktan bir zarar gelmeyeceğine karar veriyordu.” (Güntekin, tyc: 79).

Albasması inancına bağılı olarak “Merak İlleti”ne yalnızca bir romanda rastlanmıştır. *Toraman* romanında Hasnâ Hanım rahim boğulması yahut albaskınından sonra merak illetine tutulur. “Adi zamanlarında iki sözü bir araya toplayıp söyliyemez bir kadın gibi dururken rahim hastalığı nöbetiyle kafasında ve sinirlerinde öyle bir uyanıklık meydana gelir ki, okur-yazar olmadığı halde, adeta Nâbi’leşir, Fitnat’laşır.” (Gürpınar, 1973f: 29). Nöbet zamanlarında mahalleli ondan yaka silker. Kadına ne kadar sakinleştirici ilaç verilse de kâr etmez. “Hasta, şiddetli yürek çarpıntısından, uykusuzluktan, boğazına yuvarlak bir şey tıkandığından yakınıır durur. Bu isterinin adı mahallece merak illetidir.” (Gürpınar, 1973f: 30).

1.3.1.3. Kırk Basması

Türk mitolojisinde Albastı gibi bazı ruhların insanları tesiri altına alabilmek için çeşitli donlara büründüğü görülür. Bunlardan genellikle sarışın bir kadın görünümünde olan Sarı Albastı’nın keçi veya tilki donuna büründüğünden bahsedilir. Ayrıca şeytanın, lohısanın kırkı çıktıktan sonra kuş başta olmak üzere çeşitli hayvan suretlerinde gelebileceği şeklindeki rivayetler vardır (Küçük, 2020: 105). “Uranhaların şaman dualarında zikredilen ve kayalarda bulunan altı sarı Albastı, Kazak-Kırğız ve Başkurlarda sarı kız suretinde olan bu ruh kültü ile Anadolu Türklerinin Sarı kızlar efsanesi de münasebettar olabilir.” (İnan, 2020: 262).

Loğusa ile çocuğuna kırk gün içinde gelen hastalıklara kırk basması denir. Masallarda periler yeni doğmuş bebeklerle kendi bebeklerinin yerini değiştiriyor ki kırk basması inanın yansımasıdır. Kırk basan çocuk aydaş olur. “Altın Perçemli Çocukla Sırma Saçlı Kız” masalında cinlerin Edi ile Büdü’nün bebeklerini kendi bebekleriyle değiştirdiği görülmektedir:

Bereket versin, bu dünyada şeytana pabuç giydirenler de var. Kocakarının biri görmüş de:

— İlâhi üstüme iyilik, sağıık, demiş; çocuklarınızı cin değiştirmiş sizin! Hani kaşlar, o kaş; gözler, o göz ama, bakın bir yüzlerine Mevlâ’nın nuru yanıyor mu? Daha alınlarının ortası bile gülmüyor; tövbeler tövbesi, bunlar insan evladı değil, Aytaş mı, Oytaş mı dedikleri cin yavrusu (Güney, 1997: 110).

Şipsevdi romanında Şehûre Hanım kırkı çıkmadan kendisini yalnız bıraktıklarından söz etmektedir: “İkinci çocuğumda, işte bu Meftun’un anası Lûtfiye’nde lohusa döşeğindeyken bana al basmış, daha kırkımı çıkarmadan beni odamda yalnız bırakmışlar.” (Gürpınar, 1971: 61).

1.3.1.4. Loğusa Kadını “Okutma”

Loğusa kadını “okutma” âdetine *Sinekli Bakkal* ile *Tutuşmuş Gönüller* romanlarında tesadüf edilmiştir. Doktor Kasım hastalarını dimağlarına tesir ederek tedavi etmeye çalışır. Rabia’nın gebeliği konusunda bir erkek olmasına rağmen kendisiyle rahatça konuşması dikkatini çeker. Şöyle düşünür:

Fakat Rabia’da Kasım’ın öteki kadın hastalarının müptela olduğu, hepsi birbirine benzeyen derûnî dertler yoktu. Rabia’nın daha doğrusu mesele telakki ettiği cinsi buhranı yoktu. Belki sanatı, belki muhiti onu küçük yaşından beri karışık cemaate alıştırmıştı. Onun sınıfındaki kadınlar esasen bu gibi şeylerden bir doktora bahsetmeyi hatırlarına getirmezlerdi. Onlar, esasen ameliyat icap ettiren hastalıklarından başka, hem vücutlarının hem dimağlarının sıhhati için okuyucuya, üfürükçüye, hocaya müracaat ederlerdi (Adıvar, 2010b: 449).

Tutuşmuş Gönüller romanında Lemiye’nin bebeğini Hz. Hızır’ın alması maksadıyla cami avlusuna bırakırlar. Loğusa döşeğindeki anne bebeğinden ayrılmaya dayanamaz. Feryat ile ağlamaya başlar. “Nevhayal ve Şaheser, ağzını sıkı tutması için Saliha Kadın’a tembih üstüne tembih ettirdikten sonra ihtiyar, bunak bir hoca getirip kefareti budur diye Lemiye’ye nefes ettirirler. Odaya yabancı kimse kabul etmezler. Loğusanın ilk asabi nöbetleri yatıştır.” (Gürpınar, 2009: 407). Bebeğin adı Sahire’dir.

1.3.1.5. Loğusa Şerbeti ile Loğusa Hamamı

Loğusa şekeri “(...) doğum dolayısıyla sunulması görenek olan ve loğusa şerbeti denilen şerbeti yapmak için kullanılan kırmızı, karanfilli, bahatır şeker.” (Türkçe Sözlük, 1981: 543), olarak tanımlanmaktadır. Konu ile ilgili unsurlara *Kızılıcak Dalları*, *Sinekli Bakkal* ve *Mesihpaşa İmamı* romanlarında rastlanmıştır.

Kızılıcak Dalları romanında çoluk çocuk bütün konak halkında lohusa şerbeti isteği salgını başlar. “Bu defa yalnız çocuklar değil, hizmetçiler ve büyükler arasında bir loğusa şerbeti salgını hüküm sürmeye başlamıştı. Bütün cezvelerde, ibriklerde karanfil kokulu kırmızı şerbetler kaynıyor, çocukların elbiseleri, elleri vıcık vıcık tatlılara batıyordu.” (Güntekin, ty: 54-55).

Sinekli Bakkal romanında Çengi Penbe Rabia ile aynı odada kalmaktadır. Rabia’nın yatsı namazını kılışını hayretle izler. Çünkü kendisi ömründe namaz kılmış değildir. Öyle ya evliyalardan ne güne duruyor, diye düşünür. Onun nazarında evliyalardan dirilerin isteklerini Allah’a

iletmekle mükelleftiler. Ayrıca türbelerde mum yakmakta, pencerelere çaput bağlamaktadır. Bir istediği olunca bakıcılara, büyücülere gider perilere adakta bulunur. “Onlara ne kadar horoz götürmüş ne kadar kırmızı krep bağlı lohusa şekerleri taşımıştı.” (Adıvar, 2010b: 266). Tevfik’in Şam’a sürülmesinden sonra Selim Paşa’dan umduğu desteği göremeyen Rabia bir daha konağa gitmez. Lakin Şam’dan aldığı uzunca bir mektubu Penbe ile konağa gönderir. “Ümitlenmişti. Rabia’nın mektubu yollaması biraz yumuşadığına dalalet ediyordu. Belki de düğüne gider. Yaşasın Lohusa Hoca’ya götürdüğü horoz.” (Adıvar, 2010b: 275).

Mesihpaşa İmamı vaktiyle annesiyle gittikleri lohusa hamamlarını hatırlamaktadır. Ancak yaşının ilerlemesi ve annesinin ferâseti sayesinde bir oğlan çocuğunun belli bir yaşa eriştikten sonra artık kadınlara mahsus günlere katılamadığı da görülmektedir.

Bir de onun, babasının ihtârına lüzum kalmadan –sırf annesinin ferâsetiyle olacak- pek küçük yaştan itibâren ayağı çektirilen eğlence yerlerinden biri de, gelin veya loğusa hamamları idi. Bunlardan o kadar az şey hatırlıyor ki, hepsini bir araya toplasa, mevsimine göre turşulu, dolmalı, helvalı, kavunlu, portakallı göbek taşı ile, boğuk akisli, karmakarışık fakat neşeli bir uğultu hâlini alan kadın sesleri ve sedefli nalınlar üstünde beyaz güvercinleri hatırlatan küçük beyaz kadın ayaklarından ibâretti (Ayverdi, 2017: 114).

1.3.1.6. Annenin Sütünün Çok Olması veya Kesilmesi

Bebeğin sağlıklı gelişimi için anne sütü elzemdir. Bunun için beslenmesine gerekli itinaı gösteren anneler aynı zamanda sütlerinin kesilmesine yol açacak olumsuzluklardan da sakınmalıdırlar. Konu ile ilgili unsurlara şu romanlarda tesadüf edilmiştir: *Bu Bizim Hayatımız*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar*, *Şıpsevdi*.

Bu Bizim Hayatımız adlı romanda Hüsnîye Küçük Beyle olan muhabbeti duyulur korkusuyla yalıdan ayrılır. Arabacıyla evlenir. “Kızın rayihası değişmişti; biraz yabancı, ama daha kadın, daha gelişmiş, kaplayıcı, olgun bir koku... Ana olmuş genç kadın kokusu, göğsü süt geldikten sonraki ısınmış rayiha!” (Karay, 1990: 100). Mazlum Bey Hüsnîye’nin yedi aylık bir çocuk doğurduğunu öğrenir. Annenin sütü bol olduğu için çocuğa yaramıştır. “Görseniz yedi aylık olduğuna inanamazsınız, tosun gibi! Sütü gür kızcağızın...” (Karay, 1990: 101).

Tutuşmuş Gönüller romanında Saliha Kadın loğusanın henüz yeni doğmuş bebeği kucağında olduğu halde matem ettiğini görünce evvela şükretmesi gerektiğini söyler. Ahirinde ilave eder: “Ağlama kızım... Ağlama... Loğusalara keder yaramaz. Sonra sütün kaçır. Daha başka türlü fenalıklar, hastalıklar olur...” (Gürpınar, 2009: 397). *Bedoş* romanında da Gülendam Hanım Bedia’nın annesine sütünü arttırması için “tahan helvası” ikram eder.

Bol maydanozlu soğan piyazı üzerine yatırılmış uskumrular, kıvırcık salata, cacık, fasulye pilakisi, muska böreği ve tahın helvasıyla donatılmış büyük bir sini etrafında çok neşeli bir akşam yemeği yenildi. Gülendamlar Hanım, südünü arttırır gerekçesiyle, tahan helvasından büyük bir parçayı gelinin önüne koydu (Bilbaşar, 1980: 21).

Kaplumbağalar romanında Abbas Kartal bebek görmeye gider. “Hayatta durdu. Nalınlarını çıkardı. Nalınları tak tak birbirine vurdu: ‘Gelinim korkmasın. Korkup südü müdü çekilmesin!’ dedi. Bir iki sefer öksürdü. İçeri girdi.” (Baykurt, 1973: 175). *Şıpsevdi* romanında kambur kahveci mangalını dükkânının önüne koymuş cızbız köfte pişirmektedir. Tramvaydaki kadınlar arasında şu renkli konuşmalar geçer:

— Hay yetişmesin pişirmeye... Sokak ortasında böyle şey olur? Koskoca cadde bu... Fukarası var... Gebesi var... Aşyereni var... Emziklisi var... Kokuta kokuta âlemi böyle imrendireceğine ta dükkânın içinde pişirse de gizlice ziftlense olmaz mı?

Kadının biri emzikliye hitabederek:

— İçin çekti mi kardeş?

Emzikli, sıkılarak önüne bakar. Diğer bir kadın onun tarafından cevap verip:

— A, ne demek, hiç emzikli olur da imrenmez mi? Söyle kızım, söyle için çekti mi?

Emzikli, biraz kızarak:

— Ne yalan söyliyeyim, çekti... Söylemesi kabalık, böyle göbeğime kadar bir ezinti duydum...

— Vah vah... İşte gördün mü? Zavallı tazenin şimdi sütü çekilirse?

Diğer bir kadın — Çekilir kardeş, çekilir. Süleymanımı emzirirken tıpkı böyle benim de başıma geldi... Bana kokan da balıktı. İstemeye utandım. Ertesi günü memem üfürdü, Hüt dağı gibi şişiverdi. (Eliyle göğsünü göstererek) Taş ölçerim hanım, koca koca fitiller işledi. Üç ay paya pay hekim hoca gezdim. En sonra mahalsiz bir şeydi, geçti ya, şimdi onu da anlatması uzun. Sütüm de kaçtı (Gürpınar, 1971: 23).

1.3.2. Süt Çocuğu Etrafında Şekillenen İnaniş ve Uygulamalar (0-2 yaş)

Çocukta 0 ile 2 yaş arası döneme “süt çocuğu” denilmektedir (Bice, 2009: 30). Anneler bebeklerin böbrekleri ve sindirim sistemi olgunlaşana değin iki sene müddetince ek gıdaya geçseler bile bebeklerini emzirirler. Çalışmanın sarıh bir anlatımla sunulabilmesi için çocukluk süreci, süt çocukluğu dönemi ve sonrası olarak iki kısma ayrılarak incelenmiştir. *İnce Memed I* romanında süt çocuğu adlandırmasına rastlanmaktadır: “Kalabalık bir zaman, sessiz sessiz köyün içinde çalkandı durdu. Sonra Durmuş Alilerin kapısına geldi dayandı. Kıpırdamadan beklediler. Süt çocukları bile seslerini kesmişlerdi.” (Kemal, 1993: 331).

1.3.2.1. Bebek Müjdesiyle Kutlamalar

Kutlama esasen mutlu bir olayın sevinçle karşılanmasıdır. *Dede Korkut Hikâyeleri’nden* “Duha Koca oğlu Delü Dumrul destanı”nda Deli Dumrul Azrail ile cenk edip ölen bir oğlanın canını geri almak ister. Şükretmediği için onun bu niyeti Allah’a hoş gelmez

ve Allah Azrail'i gönderir. Azrail don değiştirerek Deli Dumrul'un karşısına güvercin kılığında çıkar. Deli Dumrul Azrail'i esasen Allah'ı yenemeyeceğini anlar. Allah canı karşılığında can bulursa onu bağışlayacaktır. Deli Dumrul sırasıyla babasına ve annesine gider. Her ikisinden de redd cevabı alır. Ancak babasının cevabından zamanında bu adamın oğlu için bugünkü manada akika kurbanı kestirdiği anlaşılır:

“Oğul oğul ay oğul

Canum parası oğul

Toğduğunda dokuz buğra öldürdüğüm aslan oğul” (Ergin, 2018: 181).

Bebek müjdesiyle kutlamalara dair unsurlara *Memo* ve *Köyün Kamburu* romanlarında rastlanmıştır. *Memo* romanında bebeğin doğumuyla büyük bir toy düzenlenir. İlk ebeler oğlan olmadığı için bebek müjdesi vermeye çekinirlerse de Şıh Abdo eli yüzü düzgün bir kızının olmasına son derece sevinir. Aşiret halkı da yaşlıların öğüdüne uyarak ileride bu bebeğin peşinden gideceklerine dair ziyaret suyuna üç çakıl taşı atıp söz verirler. Besili kurbanlar kesilir, kazanlar ateşe vurulur, davullar dövülür. Hâsılı bebek müjdesiyle büyük bir şölen düzenlenir.

O, bu işleri göredursun, ebelerin en yaşlısı şıh babomun haymesine varmış. Babom azbet ağalariyle oturup mücüdeleri beklermiş. Ebe anam, şıhın hışmına çarpılmayı göze alıp huzuruna dikilmiş: “Hızır nazardan koruya, eli ayağı düzgün elik [yaban keçisi] yavrusundan azgın kara saçlı, gül nakışlı bir kızın dünyaya gelmiştir, şıhum, mücüdeler ola!” deyi doğumu haber vermiş. Beklemiş ki şıh: “Hem kancık doğurtursun, hem de mücde istemeğe cüret gösterirsin!” deyi kırbaçla üzerine yürüye. Oysa şıh babom: “Eli ayağı düzgün, hemi de elik yavrusundan azgın, gül nakışlı bir kızım mı olmuştur? Uy babooo!” deyi şadılık gösterip bir kese atmış ebe anama, mavzerini kapıp havaya sıkmağa başlamış. Mavzer sesini duyan oba halkı, tüfek sıkarak Ziyaret’e koşmuşlar doğumumu kutlamağa... Şıh babom, azbet ağalarını ardına katıp, anamın haymesine varmış, ebelere avuç avuç para saçıp, lohusa yatağına yanaşmış. Anamı alnından öpmüş. Beşikten beni kucağına almış, yüzümdeki çapıtı açmış. Maşallah! çekip aksakalını yüzüme sürmüş... Beni beşiğimle kaldırıp, Ziyaret’in önünde şadlık gösteren aşiret halkının karşısına çıkarmış: “Ey Ke... uşağı!” demiş, “Hızır onca yıllık niyazımızı kabul etmiş, benden sonra aşiretimize sahip çıkacak bir canavar yavrusu vâris göndermiştir. Eli ayağı düzgündür, hançer bakışlıdır, lâkin kancıktır. Bilmezim şu âhir ömrümde Hızır babomuz başka bir döl verir mi? Vermez de zürriyetim bu yavruyla kalırsa, kancık! der de, hor mu bakarsınız, yoksa, Hızır’ın ihsanı budur! deyi tevekkül gösterip bağrınıza mı basarsınız? (Bilbaşar, 1979: 22-23).

Senem’in bir oğlan doğurmasının ardından aşiret halkı bebek müjdesiyle kutlamalar yapar. “Kullarım günlerce şenlik edip oynadılar. Yakın uzak aşiretler türlü armağanlar sundular, bebemi pula, altına donattılar...” (Bilbaşar, 1979: 255).

Köyün Kamburu romanında Ayşe güç bir doğumun ardından bir oğlan çocuğu dünyaya getirir. Lakin ne bu doğum normaldir ne de bebeğin anasıyla babası normal kişilerdir. Burada bebek müjdesiyle bir kutlama görülmemekte ancak oğlan bebek müjdesiyle

hak edilen bir kırmızı mendilden bahsedilmektedir. Uzun İmam, Korucu'ya şöyle der: “Şu Parpar’a müjdeyi sen vereceksin. Kırmızı mendili hak ettin.” (Tahir, 1970: 56).

1.3.2.2. Göbek Bağı

Göbek bağı yahut kordon anne ile bebeği arasındaki fiziksel bağı sağlamaktadır. Anne karnındayken bebek bu kordon sayesinde gelişimini tamamlar. Bebek doğar doğmaz kordon ebeler tarafından kesilir. Göbek bağına bir kısmı bebekte kalır. Kalan kısım birkaç hafta içerisinde kendiliğinden düşer. Halk arasında göbek bağı ile ilgili birçok inanma husule gelmiştir ki bunlardan en yaygını bebeğin düşen göbek bağına bir temenniye binaen çeşitli mekânlara gömülmesidir. Yaygın olarak “Okulun köşesine, bahçesine, avlusuna, duvarına saklanır, gömülür.” (Örnek, 2015: 111). Konu ile ilgili unsurlara *Cemo* ve *Kaplumbağalar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Cemo romanında ise doğumun hemen ardından göbek bağına annenin kestiği görülür. “Döllediği kızının göbeğini kendi bağladı, adını kendi kodu. Anasının adını, Cemo’yu. Cemo kız, anasının sırtında bağlı, dolaştı gezdi biz gibi dağları.” (Bilbaşar, 1966: 12). *Kaplumbağalar* romanında Hörü ebe doğumun hemen ardından göbek bağına keser: “‘Destiyi getirirn, destiyi!..’ diye bağırdı Hörü ebe. ‘Bir de bıçak bulun çabuk. Bıçağın üstüne su dökün güzelce. Su dökün... Hah! Maşşallah! Günde doğan güzel olur. Kaymak olur. Verin bıçağı...’ Göbeği kesti. Cennet karının verdiği iplikle bağladı.” (Baykurt, 1973: 160).

1.3.2.3. Yıkama ve Kundaklama

Doğumun hemen ardından yeni doğan bebek yıkanır ve üşütmemesi için kundaklara belenir. Konu ile ilgili unsurlara *Memo*, *Köyün Kamburu*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Nimetişinas*, *Kaplumbağalar* ve *Mürebbiye* romanlarında rastlanmıştır.

Senem’in annesi oğlan doğarsaydı bebeği evliyalara bağışlayacaktı lakin kız doğurmuştur. Öğüde uyararak bebeği söylenilen suda yıkar, sarar. “(...) yavruyu Monzur’un südünde yuyacaksınız!” deydi. Bu sebebe anam, fırlamış, kalkmış yerinden, beni kaptığı gibi Monzur Gözesi’ne götürmüştü. Süt beyaz suyuyla yumuş, temizlemiş, eteğine sarıp dönmüş.” (Bilbaşar, 1979: 22).

Köyün Kamburu marazlı bir tiptir. Doğumu da normal durumlar altında gerçekleşmemiştir. Göbek bağına kesilmesiyle ebeler doğan oğlanı yıkayıp kundaklarlar, tuzlarlar. Ebeler bu işlemler sırasında bir hayli güçlük çekerler. “Vakti dolmadan meydana gelen bebek, kabuksuz yumurtaya benziyordu. Başını yuvarlamak için biraz sıktılar. Kafa uzadı gitti. ‘Aman’ diyerek tepesini bastırdılar. Surat mayalı hamur gibi yassılandı. Şöyle böyle düzeltip olurlarına bıraktılar.” (Tahir, 1970: 55). *Tutuşmuş Gönüller* romanında bir ebe

misali her şeyi bilen Saliha Kadın doğuma yardımcı olur lakin anne bebeği için hiçbir hazırlık yapmamıştır. “İhtiyar kadın bir-iki çamaşır bulup yırttı. Bebeği sarıp sarmalayarak anasının yanına uzattı. Kendi bir iş için dışarı çıktı.” (Gürpınar, 2009: 395). Bebeğin kundaksız olduğu halde çırpındığı görülür. “Kundaksız ellerini, ayaklarını küçük vücudunun bütün kuvvetiyle çırpındırdı.” (Gürpınar, 2009: 396). *Nimetşinas* romanında “Çocuğu sardılar, sarmaladılar loğusanın yanına yatırdılar. Zavallı Talât Hanım pek yorgun, pek halsiz, pek arık düştü. Döşğinde sapsarı öyle bitkin yatıyordu.” (Gürpınar, tyd: 115).

Kaplumbağalar romanında Haydar “Anamın çocuğunu peştamala sardılar...” (Baykurt, 1973: 153), diyerek dedesine bir kardeşi olduğunu müjdeler. Hörü ebe bebeği doğumun hemen ardından yıkar. “Bebeği Sultan’ın eline verdi: ‘Tut şöyle, güne doğru tut!’ dedi. Testideki ılık suyu boşalt üstüne: ‘Haşşöylee!..’ dedi.” (Baykurt, 1973: 160). *Mürebbiye* romanında Dehri Efendi’nin kardeşinin vücut yapısı yanlış kundaklama sebebiyle bozulmuştur:

Çocukların bacak aralarını hamam bohçasına çevirircesine, eski annelerin kötü bir âdete uyararak oralara pamuklu bezler tikiştirmaktaki cahilce inatları yüzünden Amca Bey’de bacaklar yilankavilemiş, bu boy eğriliğine belkemiğindeki tabii çarpıklık da katılınca iki nokta arasındaki en kısa yola geometride doğru denmesi tarifine ters bir örnek meydana getirecek suretteki bu eciş bücüşlük, zavallı adamın boyunu meşhur şekillerden “âşık yolunu şaşırdı”ya çevirerek boy uzunluğunun hemen dörtte biri kadarını içine oynatmıştı (Gürpınar, 1997: 49-50).

1.3.2.4. Tuzlama ve Son’un Alınması

Doğum sonrası en bilindik pratiklerden biri de tuzlamadır. Bebeğin göbeği kesilip adı konulduktan sonra bu uygulama gerçekleştirilir. Çocuğun vücuduna tuz serpilip kısa bir zaman öyle bırakıldıktan sonra çocuk su ile yıkanır. Tuzlamanın amacı çocuğun teninin ya da nefesinin kokmamasını sağlamaktır (Oğuz, 2008: 111). Karagöz oyununda Tuzsuz Deli Bekir meşhur tiplerden birisidir. Konu ile ilgili unsurlara *İnce Memed I*, *Kaplumbağalar*, *Köyün Kamburu* ve *Hayattan Sahifeler* romanlarında tesadüf edilmiştir.

İnce Memed I romanında Hatça’nın doğumuna İraz yardım eder. Doğumdan sonra “İraz vardı, çocuğu sildi tuzladı.” (Kemal, 1993: 425). *Kaplumbağalar* romanında Hörü ebe Senem’in bebeğini doğurtur. Cennet Hanım ile ebe bebeği tuzlarlar.

Cennet karı azık torbasını aldı, tuz çıkısını çıkardı. Epeyce tuz çıkardı. Verdi Hörü ebeye. Hörü ebe besmele çekti: “Tu tu tu tu!..” dedi, tuzu bebeğin yüzüne gözüne orasına burasına serpti. Sonra: “Verin peştamalı!..” dedi. Bebeği peştamala sardı. Verdi Cennet karının kucağına: “Allah analı babalı böyütsün!” dedi. Senem Hörü ebenin elini öptü. “Bin yaşa yavrum! Hadi; azıcık gayret et son’unu da aliverelim. Hadi yavrum, haaah şöyle... Haşşöyle... Alın, bir yere, günün altında bir yere gömüverin bunu. Her işleri aydınlık, dupduru olsun.” (Baykurt, 1973: 160).

Son'a yahut çocuğun eşiğine önem verildiği görülmektedir. “Eş düştükten sonra alınır. Çocuk yıkanıp çıkarıldıktan sonra, alınan eş temizce yıkanıp, bir beze sarılır. Toprakta derince bir çukur açılır; beze sarılı eş bu çukura konur ve üzeri kapatılır.” (Örnek, 2015: 115). *Köyün Kamburu* romanında da Ayşe beline vurulan üvendere darbesi ile henüz yedi buçuk aylık hamileyken bir oğlan dünyaya getirmişti. Doğumun hemen ardından “Ebe karılar uzun zaman kanı kesmekle, sonu almakla uğraştılar.” (Tahir, 1970: 55). Bebeğin sonu tıp literatüründe plasenta olarak geçmektedir. “Eylemin üçüncü evresi, bebeğin doğumundan sonra başlayıp plasentanın ayrılıp atılması ile sonlanır. (...) Plasentanın ayrılıp atılması 30-45 dakika arasında gerçekleşir.” (Millî Eğitim, 2015: 55). *Hayattan Sahifeler* romanında “Hacer bir ebe ustalığıyla kızını doğurtmuş, zamanını bekleyip sonunu da almış, kordonunu kesmiş, hepsini yapıp bitirmişti.” (Gürpınar, 1997: 254).

1.3.2.5. Ad Verme

Ad vermek çocuğa gösterilen değer bir nişanesidir. Anadolu yaşamında ataların adlarının çocuklara verilmesi geleneği yaygın olmakla beraber *Dede Korkut Hikâyeleri* vesilesiyle o günkü Türk toplumunda bir çocuğun gösterdiği bahadırılıktan sonra ad almayı hak ettiği görülmektedir. Bayındır Hanın bir boğası vardır ki onu bir yazın bir de güzün buğra ile dövüştürürlerdi. Boğanın boynuzları eril gücün temsili dolayısıyla evrensel bir semboldür (Özbudun, 2004: 210). O devirlerde oğlanlar baş kesmeyince, kan dökmeyince ad almazlar idi. Dirse Hanın oğlunun da adı, boğa ile karşılaşana dek konulamamıştı. Bu konuda *Tip Tahlilleri* kitabının “Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı” bölümünde Kaplan diyor ki: “Dede Korkut Kitabı’nda söylendiğine göre, eski Türk toplumunda çocuk, kuvvetli ve cesur olduğunu ispat ettikten sonra ad alıyor, sosyal bir şahsiyet haline geliyordu.” (2016: 16). Oğuz, hayvanlar ile insanları telef eden gergedanı öldürmek suretiyle kuvvetli ve cesur olduğunu ortaya koyuyor idi. Birinci boyda da bu motifin çeşitlemesini müşahade etmek mümkündür. *Gönül Hanım* romanından bir paragrafın dipnotunda şöyle bir açıklama yapılmıştır:

(*Buğdu*) kelimesinin aslı kavi ve mukaddes manasına olan “boğa” lafzıdır. Vaktiyle Türkler öküz ve boğaya tapınırlardı. Boğa lügati İslavcaya “Boğö” tarzında geçmiş ve Tanrı manasına kullanılmıştır. Nitekim öküz kelimesi de oğuz, yavuz, uğuz, oks, öküz, ogüst tarzında Latince, Almanca, İngilizce ve Macarcaya intikal etmiştir (Müftüoğlu, 1971: 26).

Buradan mülhemle Uygur harfli Budist yazmasında Oğuz’un ve de Dirse Hanın oğlunun boynuzlu hayvan ile olan mücadelesinin pek eski devirlerin bir hatırası olduğunu söylemek mümkündür. Babayla da bir mücadele içinde olduğu Kaplan’ın “(...) Türkler, babadan oğula geçen irsî bir liyâkat tanımazlar. Her çocuk adını ve yerini bizzat kazanmak

zorundadır.” (2016: 53), sözlerinden anlıyoruz. Nitekim Ögel “Türk destanlarında öküz hoş görülüyor.” (2014b: 681), demektedir.

“Tipleri yaratan, toplum içinde yaşadığı reel şartlardır.” (Kaplan, 2016: 55), dolayısıyla atlı göçebe bir hayat tarzını benimseyen Oğuzlarda makbul olan kuvvetli bir çocuğun yetişmesidir. Nitekim yazın boğayı saraydan çıkarırlar. “Üç kişi sağ yanından üç kişi sol yanından demür zincir-ile buğayı tutmuşlar-idi. Gelüp meydan ortasında koyu virdiler. Meğer sultanum Dirse Hanun oğlançuğı üç dahı ordu uşağı meydanda aşuk oynarlar-idi.” (Ergin, 2018: 81). Boğayı koyuverirler. Oğlancılara kaçmalarını söylerlerse de Dirse Hanın oğlu kaçmaz. “Oğlan pıçağına el urdı, buğanun başını kesti.” ardından “Oğuz bigleri gelüp oğlan üstine yığnak oldılar, tahsin didiler. Dedem Korkut gelsün bu oğlana ad kosun, bilesinçe alup babasına varsun, babasından oğlana biglik istesün, taht alı virsün didiler.” (Ergin, 2018: 82). Anlaşıyor ki Dede Korkut Ata günlük yaşam içerisinde halkın arasında her vakit bulunan biri değil ancak onu mühim bir vakitte davet ediyorlar. Burada çocuğa ad koyan bilge olarak karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut oğlanı alıp babasının yanına varır ve şu soylamada isteyeceklerini ister, oğlanın da adını koyar:

Hey Dirse Han biglik virgil bu oğlana

Taht virgil erdemlüdür

Boynı uzun bidevi at virgil bu oğlana

Biner olsun hünerlidir

Ağayıldan tümen koyun virgil bu oğlana

Şişlik olsun erdemlüdür

Kaytabandan kızıl deve virgil bu oğlana

Yüklet olsun hünerlüdür

Altun başlu ban iv virgil bu oğlana

Kölge olsun erdemlüdür

Çiğni kuşlu cübbe ton virgil bu oğlana

Geyer olsun hünerlüdür

Bayındır Hanun ağ meydanında bu oğlan cenk itmişdür, bir buğa öldürmüş senün oğlun, adı Buğaç olsun, adını ben virdüm yaşını Allah virsin didi (Ergin, 2018: 82-83).

“Çocuklara İsim Vermek” adlı denemesinde Ayvaoğzlu “İsim deyip de geçmemeli; çocuğunuza verdiğiniz, öyle bir isim olmalı ki, onu hem öz değerlerine ve toprağına sınımsı bağlasın, hem de ömrünün sonuna kadar hiçbir rahatsızlık hissetmeden taşıyın.” (1997: 173), demektedir. İnanişlara ve tarihi devirlere göre çocuklara verilen adlar çeşitlenebilmektedir. *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı*’nda Oğuz Kağan göğün ve yerin kızlarından olan oğlanlarına Mani inancı doğrultusunda sembol isimler koymuş idi.

Birinci oğlancuğa, Gün adını koydular.

İkinci oğlanaysa, Ay adını buldular,

Yıldız olsun üçüncü, diye memnun oldular!

Birinci oğlancuğa, Gök adını koydular,

İkinci oğlanaysa, Dağ adını buldular,

Deniz olsun üçüncü, diye memnun oldular (Ögel, 2014a: 133-134).

“Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek destanı”nda Pay Püre Bey oğluna hediyeler alması için bezirgânları uzaklara (İstanbul) gönderir. Bezirgânların hediyeleri şunlardır: “Pay Pürenün oğlu-y-içün bir deniz kulunu boz aygır aldılar, bir ağ tozlu katı yay aldılar, bir dahı altı perlü gürz aldılar.” (Ergin, 2018: 117). Dönüş yolunda bezirgânlara Kara Dervend ağzında Evnük Kal’asınun kâfirleri saldırır. Onları Pay Püre’nin oğlu kurtarır. Ad alma hünere bağlıydı.

Pay Pürenün oğlu biş yaşına girdi, biş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on biş yaşına girdi. (...) Ol zamanda bir oğlan baş kesmese kan dökme ad komazlar-idi. (...) Kâfir dahı düşüben bir yirde akça üleşmekde-y-idi. Bu mahalde erenlerin meydanı arslanı pehlivanların kaplanı boz oğlan yetdi. Bir iki dimedi kâfirlere kılıç urdı, baş kalduran kâfirleri öldürdi, gaza eyledi, bezirganların malını kurtardı (Ergin, 2018: 118-119).

Pay Püre’nin oğlunun gösterdiği yiğitlik bezirgânlarca Pay Püre’ye anlatılınca Bey şöyle sorar: “Mere benüm oğlum baş-mı kesdi kan-mı dökdi? Beli baş kesdi, kan dökdi, adam ahtardı didiler. Mere bu oğlana ad koyasınca var-mıdır didi. Beli sultanum artukdur didiler.” (Ergin, 2018: 120). Dede Korkut’u çağırırlar, Bamsı’ya ad konulur. Hitap olarak Beyrek’e zaten Bamsı deniliyordu. Bamsı burada sevgi manasında bir kelimedir.

Pay Püre Big Kalın Oğuz biglerini çağırdı konukladı. Dedem Korkut geldi, oğlana ad kodı, aydur:

Ünüm anla sözüm dinle Pay Püre Big

Allah Ta’âla sana bir oğul virmiş tuta virsün

Ağ sancak götürende müsülmanlar arhası olsun

Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa

Allah Ta’âla senün oğluna aşut virsün

Kanlu kanlu sulardan kiçer olsa kiçüt virsün

Kalabalık kâfire girende

Allah Ta’âla senün oğluna fursat virsün

Sen oğlunu Bamsam diyi ohşarsın

Bunun adı boz aygırlu Bamsı Beyrek olsun

Adını ben virdüm yaşını Allah virsün (Ergin, 2018: 121).

Ad koyma aslında İslamî geleneğe benziyor. Kulağa ezan okuyarak ad verme de bir nevi hayır duadır. Burada da hayır dua var ancak ad konulan kişi bebek değil. On beş yaşında delikanlı. Boğaç Han da adını bu yaşlarda almıştı. “Basat’ın Depegöz’ü öldürdüğü destan”ında Oğuz düşmandan kaçarken Aruz’un oğlu düşer. Oğlanı aslanlar büyütür. Yurtlarına döndüklerinde oğlancığı aslanların yatağından alırlar. Ancak oğlan Dede Korkut gelip ona nasihat edene ve ad verene kadar sürekli aslanların yanına kaçıp gider. Burada ad

verme fonksiyonu öncekilerden ayrılmaktadır. İlkel insan kendisini tabiattan ayrı düşünemiyordu. Artık burada gelişmiş bir insanlık olarak insanın tabiattaki diğerlerinden ayrı olduğu vurgusu öne geçmiş. Ad vermek sıradan değildir. Cins olanın özele taşınması olarak yorumlanmaktadır. Nitekim Oğlanın adı Basat'tır.

“Türk Kültüründe ‘Ad Koyma Folkloru’nun Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi” adlı makalesinde Acıpayamlı çocuklara adın bilhassa babası ve büyükbabası tarafından konulduğunu ilk sırada belirtmektedir (1992: 5). “Bahtiyar’la Hoptiyar” adlı masalda da bebeğe adını annesi değil babası olan güvercin şehzade koymaktadır: “Sevgili sultanım, demiş, sakın unutma. Oğlumuzun adı Hoptiyar olacak.” (1985: 211).

Kur’an-ı Kerim’de “(Alah buyurdu): ‘Ey Zekeriya! Biz sana Yahya adlı bir oğul müjdeliyoruz. Daha önce bu ismi kimseye vermedik!’” (Meryem suresi, 7. ayet), buyrulmaktadır. “İslamî dünya görüşünde ‘hüsn’ün, yani ihsan ve güzelliğin önemli bir göstergesi, Hz. Peygamber’in iki torununa verdiği Hasan (güzel) ve Hüseyin (küçük güzel, sevimli) adlarıdır.” (Koç, 2022: 60).

Konu ile ilgili unsurlara *Memo, Köyün Kamburu, A’mâk-ı Hayal Râci’nin Hâtıraları, Billûr Kalp, Bu Bizim Hayatımız, Dişi Örümcek, Dudaktan Kalbe, Kuyucaklı Yusuf, Mesihpaşa İmamı, Matmazel Noraliya’nın Koltuğu, Yılanların Öcü, Çalikuşu, Nimetşinas, Bedoş, Kaplumbağalar, İnce Memed I, Tesadüf, Nemide ve Yaban* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Memo romanında Senem’in aşireti Alevi inancındadır. Yeni doğmuş bebeğe aşirete yüz elli yıl önce başkanlık eden Senem’in adını koyarlar. Çünkü babası henüz doğmuş kızının ileride aşirete başkanlık yapmasını niyaz etmektedir. Bu niyazın aksi ise kızına koyduğu isimde görülmektedir.

(...) azbet ağalarının en yaşlısı Huso, öne çıkıp beşiğimin başında dize varmış: “Ke... uşağına yüzelli yıl önce Senem derler bir şih kızı başkanlık ettiğinden töreye bir aykırılığı yoktur. N’ola, günü gelende aşiretimiz bu dişi canavarın da peşinden gide...” demiş. Şih babom, yaşlı ömrüne bereket Huso... Madem öyle, benim hançer bakışlı kızımın adı da Senem ola... (Bilbaşar, 1979: 24).

Ad koyma önceliği yaşlılara ve babaya tanınmaktadır. Lakin *Köyün Kamburu* romanında babası vefat eden çocuğun adını köyün imamı koyar.

— (...) Oğlanın adını koydunuz mu?

— Nasıl ad? Babasına sormayınca ad mı takılabilmiş?

— Babasını bırak da oğlanı al gel bakalım.

Şâyeste abla küçük kundağı getirdi. Doğrusu, bu getirdiği şey kundağa pek benzemiyordu. Yumruk büyüklüğünde iki karpuzu mendile sarmışlar da ortasından sıkıca boğmuşlar. Oğlanda bir kafa var, Allah beterinden saklasın, gövdesinden iri... Uzun İmam akıl erilmez, acı şeyler düşünerek çocuğa bir vakit baktı, sonra kulağına alçak sesle ezan okuyup:

— Bu oğlanın adı Kerim olsun, dedi, Kerim, “ismi âzam”dan bir isimdir. “Kerim” ne demek bil bakalım Şâyeste abla? “Kerim” demek “Allah kerim” demek... İşte bu kadar... (Tahir, 1970: 58-59).

A'mâk-ı Hayal Râci'nin Hâtıraları romanında Aynalı Baba neşe içerisinde külahına bir ayna parçası daha ilâştirmiş, cübbesine iki sarı teneke daha ilave etmiştir. Bunun sebebi Hacı Molla'nın kedisinin doğumudur. Pamuk kedinin yavrusunun adını Zararsız koyarlar. Aynalı Baba bir kedinin doğumu ve ad konuluşu dolayısıyla sevincini şöyle açıklar:

Azizim! İnsanlar mantığı, ne dediklerini temyiz için, her dediklerini mantığa uydurmak için icâd etmişler. Şimdi sana desem ki, falan yer kralının bir oğlu dünyaya gelmiş, o millet şehriyân yapıyor, bu sözlere hiç taaccüp etmez ve belki de bunu pek tabii bulursun. Fakat bir kerre düşün. Düşün ki, evvela çocuğun yaşayıp yaşamayacağı meçhûl. Sâlisen insan olduğu için iyiden ziyâde fena cihetine meyledeceği pek muhtemel. Râbian kral oğlu olduğu için kibirli, müstebid, hodbin ve... biraz câhil olması da melhuz. İmdi şu evsâfî hâiz olan çocuk için şehriyân yapılışına ses çıkarmazken, Zararsız'ın âleme kadem-zen oluşu, iki kişinin de mi meserretine değmez? (Şehbenderzade, ty: 97).

Billûr Kalp romanında Sema ile Muhlis mehtap aydınlığında koruda oturmaktadırlar. Muhlis Sema'nın adının konuluşu etrafındaki duygularını şöylece açığa vurur: “Babanız büyük adammış. Sen doğunca kalplere, gönüllere kadar derin duygular dolduracağını keşfetmiş... Sana bu adı vermiş... Fakat sen böyle adının karşısı olanlardan değil... Adının da üstünde bir semasın.” (Gürpınar, ty: 225). *Bu Bizim Hayatımız* adlı romanda bir yabancı Şemsi ismi etrafında şu fikri yürütür: “Haha, dedi, ‘Şemşi’, ‘Şemsi’... Güneş, güneş... Güneşe mensup! Bu isim aslen ‘Şemsedin’dir, ‘Şemsi’ tasvir edilmiş şekli. Şemseddin-i Tebrizî’ye izafeten konmuş olacak. Affedersiniz, ‘Mevlevi’ mi idi peder efendi?” (Karay, 1990: 50). Şemsi Bey’in pederi Mevlevi değil Bektaşî’dir.

Dişi Örümcük romanında Viskonsül Hayati Bey Nurperi’ye şâyet evlense idi çocuğuna Peri ismini vermek istediğinden bahseder. “Allah bir de kız çocuk ihsan etseydi bu ismi verecektim de... Öteden beri sevdiğim isimdir; zâhir, peri hikâyelerinin çocukluktan kalma tesiri!” (Karay, 1974: 34). *Dudaktan Kalbe* romanında Lâmia doğuracağı bebeğe oğlan olması durumunda Kenan adını verecektir. Lakin kız doğurmuştur. Bu, yazdığı mektuplardan öğrenilmektedir. “Sana bu birkaç satırı karalıyorum. ‘Mebrure’ yüzünde mavi yemenisiyle yatağında uyuyor. Mebrure’nin kim olduğunu anladın değil mi? Ben, sana benzeyen bir erkek çocuk bekliyordum. Senin ismini vermek için bahaneler hazırlamıştım, ümidim boşa gitti.” (Güntekin, 1977: 163).

Kuyucaklı Yusuf romanında hasım güçlerden Şakir’in en yakın arkadaşı Ethem’in adının konuluşu şöylece anlatılmıştır: “Bu Hacı Etem, yirmi dört yaşlarında, güzel ve kurnaz bir çocuktü. Anası babası yirmi sene evvel Hacca giderlerken dört yaşındaki Etem’i de beraber götürdükleri için ismi böyle kalmıştı.” (Ali, 2017: 34). Mesihpaşa İmamı’nın oğlu da Zahit kumpanyalarda oynayan bir kadına tutulmuştur. Hâlis Efendi bu hanımla konuşmaya

gittiğinde ad koymayla ilgili şu satırlar okunur: “Babam doğar doğmaz yüzüme bakmış bakmış da, bunun adını Sirarpi koyalım... Kıyak güzel olacak demiş. Sirarpi, şems-i muhabbet demektir bilirsiniz?” (Ayverdi, 2017: 146). Oğlu Abdullah ise bir dönem inanç buhranı yaşadığından babasına “Bana ne demeye Abdullah ismini koydun, benim yaradanım tabiattır...” (Ayverdi, 2017: 147), diyerek isyan eder.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında Ferit çocuklara moda olmak üzere konulan adları eleştirmektedir. “‘Selma’ adı sinirime dokunurdu. Arapçadan frenk ahengine uygun isim yapmanın moda olduğu devirlerin yadigârı: Selma, Sara, Leylâ, Necla, Azra, Feyha, Cevza, Semra, Hamra...” (Safa, 2018: 143). Fotika Matmazel Noraliya'nın hayatını Aziz ve Ferit'e anlatır. “Adını ‘Nuriye’ koymuş babası. Madam ‘Nuriye’ diyemezmiş. ‘Nurya’ demiş önceleri. Sonra ‘Nurilya’ demeye başlamış.” (Safa, 2018: 251).

Memo romanında doğumun hemen ardından bebek kundaklanarak annesine verilir. Senem bebeği babasına benzetir. O sıra Memo'nun adını söyler. Müjde haberiyle gelen Huso “(...) adını Memo, koymak dilediğimi sanmış. Alnımdan öpüp yavrumu kucağına alanda üç kez kulağına: ‘Memo!’ deyip adını koydu. ‘Elemsiz, kedersiz büyütürsün tosunu inşallah Şih Ana!’ diyerek gayri obanın Şih Anası olduğumu bildirdi.” (Bilbaşar, 1979: 255).

Yılanların Öcü romanında Kara Bayram harımda çalışırken Şahmeran'ın hikâyesini Haçça geline söyler. Kara Bayram'ın babası Kara Şâli, çöreklenmiş yatarken yılanların şahını uykuda bastırmıştır. Olaydan sonra yılanlar Kara Şâli'nin ailesine düşman kesilirler. Bu anlatı sırasında Kara Bayram adını kimden aldığını da söyler: “Aşağı Bekköy’de benim adını aldığım bir Bayram emmim vardı.” (Baykurt, 1985: 46). *Çalılıkusu* romanında Feride Hacı Kalfa'yı Anadolu vilayetlerinden birisinde tanımıştır. Hacı Kalfa'nın on iki yaşlarındaki oğlunun adı Mirat'tır. Hacı Kalfa oğluna bu ismi verişini şöyle açıklar:

Mirat'ın adına dikkat etmişsindir. Ne arifane isimdir o, bulmak için bir hafta kafa patlattım. İki lisana da uyar. Ermenice Mirat, Osmanlıca Murat. Sonra fevkalâde zekice bir şey söyleyeceğine işaret olmak üzere gözlerinden birini kırarak ilave etti:

— *Mirat, namütenasip bir halt yeyip, beni kızdırdığı zaman ben de ona, sen ne Mirat'sın, ne Murat; ancak bir meretsin, derim* (Güntekin, 2007: 156).

Nimetşinas romanında Nihat Bey kundaktaki bebeğin duvağını açarak ona bakar ve kızına annesi Talât Hanım'ın ismiyle mukaffa olacağını düşündüğü “Fıtnat” ismini vermek ister. Loğusa ise Nihat ismi ile mukaffa olmasını istediği için “Dilşat” adını düşünmüştür (Gürpınar, tyd: 120).

Bedoş romanında ev halkı yeni doğan bebeğe ne ad koyacaklarını uzun uzun tartışırlar. Büyükler Tayyibe ile Saliha adını koymak isterler. Tevhide ise “Hiç yakışır mı güzel kızına bu adlar ağabeyciğim? Ben Cemile koyalım, diyorum. Hem söylenişi hoş hem de

anlamı...” (Bedoş, 1980: 18). Bebeğin adını Adana-İstanbul yolculuğu sırasında koyarlar. Halit Bey Toros dağlarına bakarken hayranlığını “bedia” nidasıyla dile getirir. Tevhide, kızın isminin böylelikle Bedia konulmasına vesile olur. “Tamam, Bey babacığım! Çok iyi bir ad buldunuz: Bedia... Bebeğimize çok yaraşacak bir ad... Cemileden bin kat güzel!” (Bilbaşar, 1980: 19). Böylece dedesi yavrunun kulağına adını okur: “Tevhide, büyük bir sevinç içinde yengesinin kucağından beşiği kaptı, babasına götürdü. Halit Bey, üç kez tekbir getirdikten sonra bebeğin kulağına adını söyledi: ‘Bedia, Bedia, Bedia...’” (Bilbaşar, 1980: 19).

Bedia ile Leman’ın bir oğlan kardeşi olur. “Başo Hanım, en sonu kocasına erkek çocuk doğurmanın mutluluğu içinde yüzdüğünden ad seçme hakkını erkeğine bağışladı...” (Bilbaşar, 1980: 173-174). Oğlunun yiğit birisi olmasını isteyen baba iki gün düşünür. “Memduh Efendi, iki gün düşündükten sonra oğluna Fatih’te anılarına büyük anıt dikilen şehit pilotlardan Fethi beyin adını vermeyi uygun buldu.” (Bilbaşar, 1980: 174).

Kaplumbağalar romanında bebeğin adını koyma hakkı ailenin en yaşlısına verilir. Cennet Hanım Kır Abbas’a şöyle söyler: “Torunun hâlâ adsız duruyor. Sen gelmedin deye beşiğe de koyamadık. Senem’in içinden kim bilir neler geçiyor?” (Baykurt, 1973: 171). Kır Abbas torunu için dua eder ve adını koyar. Kır Abbas torununa o vakte kadar köyde duyulmamış bir isim koyar. “Böyüsün, eyi bir insan olsun. Adı da –Bağlar yeşerince doğdu – adı da Yeşer olsun! (...) Yüreğimin tâ derinlerinden söyledim. Duyarak söyledim. Nasıl duyulmamış? Duymayanlar duysunlar: Yeni doğan torunumun adı Yeşer olsun dedim!” (Baykurt, 1973: 177). İnce Memed tüfeğine mendil bağlayarak jandarmalara teslim olma kararı alır. Çünkü Hatça doğum yapmıştır. “Beni dinleyin. Bunlar beni sağ komazlar. Oğlumun adını Memed koyun.” (Kemal, 1993: 426), diyerek vasiyet eder.

Tesadüf romanında kaynana hanım damadının adını şöylece söyler: “Rıfkı Efendi. Babasının evlâdı yaşamazmış. Bu beşinci mi ne? Evvelâ babası oğlunun adını ‘Yaşar’ koymuş...” (Gürpınar, 1973e: 49). Yaşamayan çocuğa yaşaması maksadıyla bilhassa “Yaşar” isminin konulduğu bilinmektedir.

Nemide romanında Naime Hanım doğum sırasında vefat etmiş idi. Şevket Bey karısının vefatından sonra üzüntüyle beyin hummasına tutulur. Hastalıktan kurtulduğu sırada sadık hizmetkârı Ömer Ağa ile Suriye dolaylarına seyahate çıkmaya karar verir. Öncesinde yeni doğan kızına isim koyduğu görülür. “‘Zavallı çocuk... Kendisinin ne kadar acı bir felâketin hediyesi olduğunu bilse...’ Genç adam derin bir soluk aldıktan sonra daha hafif bir sesle şunu ekledi: ‘Adını Nemide koymak istiyorum.’” (Uşaklıgil, 1984: 22). *Yaban* romanında Mehmet Ali’nin oğluna henüz ad konulamamıştır. *Yaban* bunu şöyle anlatır:

O kadar kişiliği yok ki, daha adını bile koymadılar. İki üç defa Mehmet Ali'den sorduk. Hep unutuyor mu nedir? Gönderdiği mektuplarda çocuğun adından hiç bahsetmiyor. "Mahdumuma mahsus selâm ederim," demekle kalıyor. Ve ben, onu, "adsız" diye çağırıyorum.

— *Adsız, Adsız* (Karaosmaoğlu, 2017: 187).

1.3.2.6. Anne Sütü

Kur'an-ı Kerim buyurur ki: "Biz insana anne babasına iyi davranmasını tavsiye ettik. Annesi onu zahmetle karnında taşıdı ve onu zahmet çekerek doğurdu. Onun anne karnında taşınması ve süttten kesilme süresi otuz aydır..." (Ahkaf suresi, 15. ayet). Mezkûr ayete binaen İsmail Yakıt şöyle demektedir:

Hamilelik 9 ay 10 gün olunca, toplam 33 ay 10 gün etmesi gerekiyor. Ancak ayette 30 ay olarak belirtilmesi hamileliğin son 6 ayının dikkate alındığını görürüz. Çünkü "insan" adını ana karnında "ruh üfürme" olayından sonra alıyor. Ruh üfürme yani akıl ve idrak yeteneğinin verilmesi ise "halkan ahar" (bir başka yaratma) işleminden sonradır. Bu da 4. ayın başıdır. İnsan, adını bu andan itibaren alır. Önceki ilk üç ay, ise nutfe, alaka, mudğa ve et kemik dokularının oluşması safhasıdır, henüz insan adının verilebileceği safhalar değildir. Hatta zorunlu çocuk aldirmaları için ilk üç ay içerisinde ise izin verilebiliyor (2020: 556).

Anneler bebeklerini iki bütün sene emzirirler (Bice, 2009: 27). "(Boşanmış) anneler, emzirmeyi tamamlamak isteyen kimse/baba için iki tam yıl emzirirler." (Bakara suresi, 233. ayet). Bir başka ayette de iki seneye muvakkaten emzirmeden bahsedilmektedir: "Biz insana, anne babasına karşı iyi davranmasını tavsiye ettik. Annesi onu her gün biraz daha güçsüz düşerek karnında taşımıştır. Onun süttten kesilmesi iki yıl içinde olur. (O hâlde ey insanoğlu!) 'Bana ve anne babana şükret. Dönüş yalnız Bana'dır.'" (Lokmân suresi, 14. ayet).

Muhakkak ki insan hem nisyan eden hem de ünsiyet kurabilen bir varlıktır. Doğumun hemen sonrasında anne ile henüz dünyaya gelen bebeği bahşedilmiş muhabbet ile bu ünsiyete hazır haldedirler. Bu ünsiyetin gelişmesinde anne süttünün önemli bir rolü vardır. Konu ile ilgili unsurlara *Tutuşmuş Gönüller*, *Cemo*, *Kaplumbağalar*, *Çalığışu*, *Köyün Kamburu* ve *Kuyucaklı Yusuf* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Bebeğin meşru nikâh ile doğumu toplumumuzun kabulündendir. Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* romanında Saliha Nene loğusa döşeğindeki anaya çocukluğunun bir hatırasını nakleder. Komşularının kızı Rasime'nin doğum esnasında bağırmasına karşın "Kocaya varmadan doğurduğu için ben gülmeye başladım. Anam, Allah rahmet eylesin, çok ırzına kavi bir kadındı. Ağzıma bir hudaî bir şamar indirdi." (Gürpınar, 2009: 399), der. "Her halde bu tatlı muharririn..." (Tanpınar, 2016: 122), halk kültürüne olan mizahi yakınlığının yanı sıra romanın ilerleyen sahnelerinde annenin bebeğine ilk süttünü nasıl hislerle verdiği; Saliha Nenenin memeyi hemen alan bebeye karşı ne temennilerde bulunduğu görülmektedir.

Evvela Hz. Nuh zamanında yaşanan tufan olayında bir annenin bebeğine karşı duyduğu şefkati Hz. Ayşe'nin Hz. Muhammet'ten rivayeti şu satırlar vasıtasıyla görülebilmektedir:

Seller; yollarda ve sokaklarda çoğalınca; son derece sevdiği yavrusunun hayatı hakkında korkuya düşen bir anne, hemen dağa doğru gidip dağın üçte birisine kadar çıktı. Su, oraya erişince, kadın, dağın ikinci üçte birisine çıktı. Su, oraya da, ulaştı. Kadın, dağın üzerine çıktı. Su, yükselip kadının boynuna ulaşınca, kadın, çocuğunu, elile başının üzerine kaldırdı ise de, su nihayet, onları, alıp götürdü! Eğer, Yüce Allah, Nuh kavminden, herhangi birisini, esirgeyecek olaydı, bu çocuğun annesini, esirgerdi! (Köksal, 2005: 100).

Aynı romanda bebeğin doğumun hemen ardından annesinin memesini aradığı görülmektedir. “Loğusa, çocuğun yüzüne baktı. Kararı karardı. Bu aşk mahsulünü öldürecekti. Nevzadın küçücük çehresinde, yeni geldiği bu âlemin hava temasından inciniyor zannolunacak işmizazlar geziniyor, dudakları meme arar gibi kıvıldıyordu.” (Gürpınar, 2009: 395). Anne ile bebeğin arasındaki bağın kuvvetlenmesinde ana sütü başta gelen tesirlerdendir.

Güntekin'in “Boyunduruk” hikâyesinin mihver kahramanı Celil Hıfzı'nın sütkardeşiyle arasındaki kuvvetli bağ yine sütkardeş ağzından şöylece anlatılmıştır: “Ahmet Nizami, dünyada kimseyi sütkardeşi kadar sevmezdi. (...) Nizami, Celile karşı duyduğu muhabbetin büyüklüğüne kendi de akıl erdiremezdi: ‘Şu Allah'ın hikmetine bak... İki damla süt amma insanı nasıl birbirine kaynaştırıyor’ derdi.” (1960: 162). Öyle ki zamanenin asri kızlarından *Tutuşmuş Gönüller* kahramanı Lemiye Hanım zembille bir cami avlusuna bırakmayı düşündüğü bebeğini emzirince “Bez parçalarına sarılı, kucağındaki mini minik mahlûk [Sahire], Lemiye'nin memesinin ucundan sanki sütüyle beraber ruhunu içiyor; analığın o tarif olunmaz samimiyetindeki şefkat ve muhabbetini mesammata...” (Gürpınar, 2009: 400), çekiyor hissiyle dolup taşar.

Çocukta 0 ile 2 yaş arası dönem, süt çocukluğu olarak adlandırılmaktadır. Lakin bazı bebekler analarının sütlerini pek az emebilirler. Bu durumda anne sütünden mahrum olan bebeklere keçi veya inek misalinden hayvanların sütleri verilir. *Cemo* romanında anlatıcı Cano kızını keçi sütüyle beslediklerini anlatır: “Cemo kız, anasının sırtında bağlı, dolaştı gezdi biz gibi dağları. Anasının südü yoğdu. Çobanların keçi südü ile beslemişiz onu.” (Bilbaşar, 1966: 12), ardından kızını överken şunları söyler:

Değirmene varanda, Cemo'yu bet beniz atmış, gözleri kor gibi yanar buldum. Meğer biz yoğken, Sorik Oğlu kalleşlik edip değirmeni basmış, kızı kaçırmaya kalkmış. Bereket ki, Cemo'ya keçi südüyle emdirmişim. Kız, tehlikeyi görende ok gibi fırlamış kaçmış. Keçiler misali kayalardan sekip, Zozana'ya atmış kendini, kurtarmış (Bilbaşar, 1966: 27).

Böyle diyerek keçi sütünün çocuğun şahsiyetine nasıl bir tesirde bulunduğunu da dillendirmiş olur. Nitekim yenilen-içilen gıdaların insanın kişilik gelişimini ister istemez şekillendirdiği Ahmet Haşim'in nesirlerinde de okunmaktadır. “Sebze Yiyicileri” adlı

denemesinde Avrupa yoluna çıktığı günden beri sebze ye hasret kaldığını demekle birlikte şunları da söyler: “(...) Gerçi bu beslenme tarzı beni, senelerden beri bilmediğim bir hazım cihazı sıhhatine mazhar etmişti. Fakat buna karşılık vücudumda ruhumun tüylü, dişli ve tırnaklı bir mahlûk şekline girdiğini hissetmek ezasiyle rahatsız olmağa başlamıştım.” (Haşim, 1999: 71). Öyle ki Ahmet Haşim’in dediklerini yüzyıllarca evvel Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın kaleme aldığı meşhur *Mârifetnâme* adlı tefsir kitabında da şu satırlarda okunmaktadır: “Kırk gün kadar et ve yağlı yemeye devam etmek ahlâkı bozar, tabiatı değiştirir.” (2016: 370). *İslâm Öncesi Arap Mitolojisi* adlı kitapta burada bahsedilenler nizamlı bir biçimde şöylece hulasa edilir:

İnsanın aldığı gıdalar da benzer bir şekilde onun fizikî yapısına ve karakterine tesir eder. Şehirlerde bolluk içinde yaşayan insanlar gereksiz; hatta zararlı birçok gıda maddesini de tüketir. Bunun sonucunda şehirlilerin vücutları biçimsiz ve çirkin olur. Zihnî faaliyetlerinde körelme, zekâlarında tembellik ortaya çıkar (Usta, 2019: 45).

Hilkat eli, gebelikle beraber bebeğin hazmı için en uygun gıdayı, anne sütünü, yine ana bağrında kendiliğinden hazırlamaktadır. Yukarıdaki satırlarda Saliha Nene çocukluğuna dair hatıralarını loğusaya naklederken kocaya varmamış kızın bebeğinin olamayacağını yanı sıra “kocaya varmamış” kızların da bir çocuk bakış açısıyla memelerinde sütün oluşamayacağını ima eder. Süt ancak gebelik sürecinde bebek için hususi olarak meydana gelir. Doğramacı “Yavrunuzun beslenmesi için bir tek tabîi gıda vardır: O da sizin sütünüzdür. (...) ilk günlerde gelen anne sütü ki, buna ağız diyoruz, çocuğun bazı hastalıklara karşı mukavemetini arttıran maddeleri ihtiva etmektedir.” (1958: 59), demektedir. Hayati Bice anne sütünün faydalarını anlatmaya devam ediyor:

Çocukların dengeli beslenmesi için Türk kültüründe mevcut pek çok gelenek ve davranış kalıbı vardır. Bunların en önemlisi olan “çocuğun annesinin sütü ile beslenmesi”, bu mümkün olamazsa çocuğa bir süttanne bulunarak yine “insan sütü ile beslenmesinin sağlanması” bugünün bilgilerine göre en azından hayatının ilk dört ayında çocuğu beslenme yetersizliğinden korumaktadır. Bu davranışın toplumumuzda yücelttiği kavramlar “helal süt emmek”, “sütkardeşliği” deyimleri yaşayan birer olgu halinde bugüne kadar ulaştırabilmiştir (Bice, 2009: 30).

Evvela bir mutasavvıf şair olan Yunus Emre’nin şiirleri tasavvufî halk şiiri mihverine örgülü olarak düşünölmeli ve değeriendirilmelidir. Lakin Mustafa Tatçı’nın *Yunus Emre Divanı İnceleme* adlı kitabın ilk cildinde geçen şu satırlara dikkat çekicidir:

Bir çocuğun ana kucağına, muhtaç olduğı gibi, bir salık de mürşidin kucağına muhtaçtır. Burada salık, mana âleminin çocuğı gibi düşünölmektedir. Mürşidin sinesi hikmetin beşiğidir. Bu sine ledün hazinesidir. Mürşidin konuşacağı her söz, “kudret südü” ifadesiyle anlatılmaktadır. Malum olduğı gibi, süt, mutasavvıf indinde mana âlemini, gaybi bilgiyi temsil etmektedir. Hz. Peygamber’e ilk vahiy, sembolik olarak “süt” şeklinde gelmiş /temessöl etmiştir. Yukarıdaki motifler çerçevesinde Yunus Emre, şu beyitte, sembolik olarak ilm-i ledün tahsil ettiğini söylemektedir:

Et ü deri sünük çatan cism eyleyüp diri tutam

Hikmet beşiğinde yatan kudret südün emen benem (Tatçı, 1990: 219-220).

Yukarıdaki satırlarda tasavvuf ile Anadolu halk kültürü ve modern hekimlik buluşunca ana sütünün hakiki kıymeti anlaşılır. Böyle olmakla beraber Uygur harfli Oğuz Destanı'nda Oğuz Kağan anne sütünü tek bir defa emdikten sonra bir daha emmek istemez:

“Geldi ana göğsüne, aldı emdi sütünü,

İstemedi bir daha, içmek kendi sütünü!” (Ögel, 2014a: 131).

Hız. Muhammed'in de sütanneleri olmuştur. Annesi Âmine Hanım tarafından ancak üç yahut yedi gün emzilebilmiştir. “Sütü yetmediği için, daha sonra amcası Ebû Leheb'in azatlı câriyesi Süveybe tarafından emzirildi. Fakat Hız. Muhammed'in devamlı sütanesi Hevâzin Kabîlesinden Sa'doğluları kolundan Halîme oldu.” (Yücel, 2018: 29).

Kaplumbağalar romanında Kır Abbas karısı Cennet, oğlu Yusuf, torunu Haydar ve gelini Senem ile birlikte köyde yaşamakta ve hep birlikte tarlada ekin biçmektedirler. Kır Abbas'ın bir ara işi boşladığını ve kendi kendine söylendiğini gören Senem elindeki demeti desteye atıp doğrulur ve *töreye aykırı* bir davranışla kaynatasına seslenir. Sözü bitirmeden Yusuf karısını susturur. “Senem çırpınmalarını hızlandırdı. ‘Buba...’ diye başladığı vakit ‘kötü’ bir söz demeyecekti. Sadece ılımış süt dolu memelerinin sancımaya başladığını sezdirecek...” (Baykurt, 1973: 15). Nitekim bebeğin anneyi yeterli düzeyde emmesiyle Senem'in sancıları dinecektir. *Tutuşmuş Gönüller* romanında da henüz birkaç saatlik bebek güçlük çekmeden annesinin memesini hemen emmeye başlar:

Lemiye kızcağızını kucağına aldı. Ağzına memeyi verdi. O küçücük dudaklar tecrübe-i hayatla birkaç defa buruşup açıldıktan sonra memeyi kavradı. O yeni mideye hayatın ilk gıdası, sıcak ana sütü küçük yudumlarla akıyordu. Çocuk anasını, anası çocuğunu ısıtıyor ve mübadele-i hararete tatlılığı tarif olunmaz bir muhabbet cereyanı vardı. Lemiye kucağındaki hafif cismin kendi vücudundan kopmuş bir parça ve hâlâ iki beden arasındaki birliği baki ve kendi benliği ona karışmış pek samimi bir şey olduğunu ta kalbinin derin cevflerinde hissediyordu. Saliha Kadın çocuğun böyle ağzına ilk sokuluşunda meme emdiğini görünce: “Tü tü tü maşallah nazarım değmesin. Her çocuk bunun gibi çabuk meme almaz. Daralma hanım, bu kız arsız bir şey olacak...” (Gürpınar, 2009: 400).

Anne sütü, her annenin bebeği için hususi tedarik edildiğinden bebek beslenmesinde en elzem gıdadır. Anne sütü bebeğin bağışıklık sistemini güçlendirdiği gibi emziren annelerin de kendilerini daha iyi hissetmelerini sağlar. Sonuçta birçok faydadan en ehemmi bebek ile anne arasında kurduğu kuvvetli duygusal bağıdır.

Çalığışu'nun teni gül gibi parlak ve yumuşaktır. Onun doğal rengi karşısında Müdür Efendi kakhahalarla gülerek “Kızım, annen sana süt yerine gül reçeli mi emzirdi be?”

(Güntekin, 2007: 249), diyerek latife eder. Köyün Kamburu köylere cerre çıktığı sırada halka muskalarla birtakım okunmuş sular dağıtmaya başlar. İhtiyar bir kadına şöyle söyler: “Meraklanma anacığım senin gelininin Allah’ın izniyle sütü yürür ki Kırım ineği kaç para...” (Tahir, 1970: 208). *Kuyucaklı Yusuf* romanında da bebeğini emziren kadınlara emzikli denildiği görülmektedir. “Yusuf, işçilerin dilini de herkesten iyi anlıyordu. Bazı mal sahipleri, kadınların, yanlarında getirdikleri emzikli çocuklarına meme vermelerine bile müsaade etmezlerken, Yusuf onların yorulduğunu görür görmez derhal işi bıraktırırdı.” (Ali, 2017: 28).

1.3.2.7. Sütine

Annenin sütünün bebeği doyuramadığı yahut bebeğin anne sütüne ulaşımının mümkün olmadığı zamanlarda bebekler başka bir emzikli kadın tarafından emzirilirler. Halk kültüründe bebeği emziren kadına verilen değer bir nişanesi olarak sütanne yahut sütnine denilmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nden “Basat’ın Depegöz’ü öldürdüğü destan”ında sütnineler görülmektedir. Yayla zamanı Oğuzlar yaylaya gider. Ancak Uzun Bınar’ın yanında Konur Koca Saru Çoban bir peri kızıyla meşru olmayan bir münasebette bulunur. Yıl tamam olup günü dolunca Depegöz’ü peri anası getirir. Bu oğlanı Aruz alır. Büyütür. Burada dayalar sütanne fonksiyonuyla görülmektedir:

Aruz Depegözi aldı ivine getürdi. Buyurdi bir daya geldi. Emçeğini ağzına virdi. Bir sordı olanca südin aldı, bir sordı kanın aldı, üç sordı canın aldı. Birkaç daya getürdiler, helak itdi. Gördiler olmaz, süd ile besleyelim didiler. Günde bir kazan süd yetmez idi. Beslediler böyüdi, gezer oldu, oğlançuklar-ile oynar oldu (Ergin, 2018: 208).

Profesör Doktor Kazım İsmail Gürkan’ın “Anne” başlıklı yazısının ilk paragrafı şöyle başlar: “Mitolojide ilk ana (Eve) yani Havva’dır. Güzel dilimizde şehirdeki anne köyde (ana)dır. Türk çocuğu şayet annesinin sütü yetmez de başkasından emerse ona saygıların en büyüğünü göstermiş olmak için (sütanne) der.” (Oğuz, 1966: 85). Profesör Doktor Sadi Irmak’ın “Annemin Bir Tek Sözü” başlıklı yazısında geçen şu satırları dikkat çekicidir: “Batıda örnek olan şey, şefkatin yerine sigorta ikame edilmek isteniyor. Dünyanın bütün sigortaları bir araya getirilse annemin bir tek bakışının yerini tutamaz. Umarım ki teknik ilerlemeler bu şefkat hazinesini dumura uğratmasın.” (Oğuz, 1966: 92). Profesör Doktor Hüseyin Naili Kubalı’nın “Anama” başlıklı şiirinden bir dörtlük şöyledir:

*Ana başta taç imiş
Her derde ilaç imiş
Bir evlat pir olsa da
Anaya muhtaç imiş (Oğuz, 1966: 99).*

Konu ile ilgili unsurlara *Çalikuşu*, *Dudaktan Kalbe*, *Harabelerin Çiçeği*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Sözde Kızlar*, *Sinekli Bakkal*, *Toraman*, *Sevda Peşinde*, *Nemide* ve *Kızılık Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalikuşu romanında Feride'nin annesi o henüz pek küçükken vefat etmiştir. Feride'ye bakması için kimsesiz bir Arap kadını bulurlar. “Fatma, yeni ölmüş çocuğundan boş kalan memesini ve kalbini bana vermiş...” (Güntekin, 2007: 11). Fatma bu küçük yavruyu bir çöl çocuğu misalince büyütür. Feride'ye öğretmenlik yaptığı vilayetlerden birisinde bir talip çıkar. Bu isteği sütanne bildirir. “Ben İhsan'ın sütannesiyim, evlât gibi elimde büyüttüm.” (Güntekin, 2007: 298). Feride'yi Allah'ın emri ile sutoğluna ister.

Umumi harp dolayısıyla mektepler kapatılır. Feride askeri bir doktor olan Hayrullah Bey'in yanında hemşireliğe başlar. Hayrullah Bey evinde seksenlik bir sütanne ile yaşamaktadır (Güntekin, 2007: 355). Güntekin gezi yazılarından birisi olan “Mızraklı Dede” adlı yazısında İzmirli sütünnesinden şöyle bahseder:

Ele, avuca sığmaz haşarı bir çocuğum. Evde başa çıkamadıkları zaman beni İzmirli sütünnemizin Dübekbaşı'ndaki evine misafir gönderiyorlar. (...) Sütünnenin evi taşları yosun bağlamış bir çıkmaz sokağın dibinde karanlık bir izbedir. Fakat ben, nedense burasını kendi güneşli ve bahçeli evimizden ziyade severim. O kadar severim ki bazen gece bile beni alıkoymaya mecbur olurlar. (...) Bu gecelerde dinlediğim peygamber, evliya, cin peri masallarının tadını hiçbir zaman unutmayacağım (Güntekin, 1986: 123).

Dudaktan Kalbe romanında Lâmia birkaç güne kadar Kütahya'dan İstanbul'a gideceğini söylemektedir. “İstanbul, kendi halinde yaşamak isteyenler için daha müsait bir memleket değil mi efendim?.. Annemin bir ihtiyar sütünnesi vardır. Galiba Beylerbeyi taraflarında bir yerde oturuyor, eğer sağsa ona yakın bir yerde oturacağım.” (Güntekin, 1977: 231). *Harabelerin Çiçeği* romanında Süleyman Bey ile sütünnesi arasında kuvvetli bir sevgi bağı vardır. “Sütünnem, Ezineli bir kadındı. Yaşlandığı, işe yaramadığı için birkaç defa memleketine göndermek istemişlerdi. Fakat, benim göz yaşlariyle ettiğim rica üzerine evde alıkoymuşlardı. Beni, evde en ziyade seven ve anlıyan o idi.” (Güntekin, 1960: 31), diyen Süleyman Bey kazadan sonra sütünnesinin masallarındaki *meşum* varlıkları hatırlar.

Talihimin yüzüme taktığı o korkunç maskeyi ilk defa, aynada gördüğüm vakit kalbimden neler geçtiğini tabî tasavvur edersiniz. Sütünnemin masallarında dinlediğim perilerden biri, bilinmez bir günah için meşum elini yüzümden geçirmiş, beni sonsuz bir kimsesizliğe ve acıya mahkûm etmiş sandım (Güntekin, 1960: 39).

Yukarıdaki satırlarda sütünnenin masallarıyla büyüyen bir çocuk görülmektedir. Üstelik kazadan sonra ailesi onu ihmal ettiği halde çocuğun bütün sorumluluğu sütünneye kalmıştır. “Ailem, beni artık iyiden iyiye ihmal ediyordu. Elbiselerimin kirlendiğini, potinlerimin eskidiğini sütünnemin ısrarları olmadıkça fark etmiyorlardı.” (Güntekin, 1960:

40). Romanda “Sütninemin Yanında” başlıklı bölümde Süleyman Bey ihtiyar sütnineyi ziyarete gittiği halde görülmektedir:

Köylülerin, beni her gittiğim yerde olduğu gibi, şüpheli bir gözle göreceklerini sanıyordum. Hâlbuki, hiç de öyle olmamıştı. Bunlar sakin ve kendi hallerinde insanlardı. Hattâ tarlalarda çalışan, davar otlatan çocuklar bile bana yabancılık göstermiyorlardı. Evvelâ, bunu merak ettim. Sonradan öğrendim ki, köyde, benim hikâyemi bilmiyen yokmuş. Sütninemi köyüne döndüğü günden beri, her önüne gelene benim yanık hikâyemi anlatıyormuş... (Güntekin, 1960: 87).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanda da sütnineden bahsedilmektedir. “Emine Hanım –Belkıs’ın annesi, Belkıs’ın müthiş annesi –farkındadır. Kızına yalnız başına sokağa çıkmayı menediyor. Yanında dadısı mutlaka olacak. Bu kadın, Belkıs’ın eski sütninesi...” (Safa, 2018: 80). *Sözde Kızlar* romanında Belma’nın hasta doğan bebeğine karşı hisleri tuhaftır. Bebeğin babası yavruyu istemez fakat annesi çocuğu yaşatmaya kararlıdır. “Olmaz, bu çocuk yaşamalı, tedavi görmeli, biz ona karşı borçluyuz, onu bir sütnineye veririz, masraf ederiz, onu yaşatırız!” (Safa, 2019: 187), demektedir.

Sinekli Bakkal romanında İkbâl Hanım kabilesi Kafkasya dolaylarında Ruslardan kaçıp gelen muhacirlerdendir. İkbâl Hanım’ın kocası Moskof muharebesinde şehit düştüğü vakit bebeği üç aylıktır. “İşte o zaman Mabeyinci’nin babasının kâhyası köye sütnine aramak için gelmişti. Çünkü Mabeyinci’nin anası çocuk doğurduktan sonra pek az yaşamıştı. Kadın âdetâ gururla anlatıyor. Kendisini nasıl köyün en gürbüz, en sağlam genç kadını imiş.” (Adıvar, 2010b: 454). Belki Rabia’nın teessürü, İkbâl Hanım’a da acı bir vakayı hatırlatır. “Bilhassa Rabia, ‘sizi çocuğunuzdan ayıracakları vakit ağlamadınız mı?’ dedikten sonra... Evet, ağlamıştı... Saçını başını yolmuştu. Hattâ teessürü kızın sütünü bozar, getireceği fiyatı düşürür diye Bey telaşa düşmüş.” (Adıvar, 2010b: 455).

Toraman adlı romanda Binnaz annesinin kendisini düşürmek maksadıyla her şeyi yaptığı halde doğuma engel olamadığından bahseder. Doğum yapmak annesi misalinden kötü şöhretli kadınlar için iyi bir hâl değildir. Bu sebeple kadın doğumun hemen ardından bebeği bir sütnineye emanet eder. “Ben annem için bir felâket, o benim için bir belâ olarak dünyaya gelmişim. İlk seslenişlerimi bile işitmek istemiyerek bir sütnine bulmuş, hemen beni başından atmış. Karnından yükü boşattıktan sonra yine zevkine, eğlencesine koyulmuş.” (Gürpınar, 1973: 45). Çocuk dört yaşına kadar sütninenin yanında kalmıştır.

Cemal Kutay “Anacığım İçin” başlıklı yazısında bir hadis-i kudsî için şöyle diyor: “‘Cennet, anaların ayakların altındadır.’ Ölçülerini, ancak kendi öz duyuları ile şekillendiren o yaşta, cennet’i, annemden bir varlık olarak hayal edebilmeyi asla yadırgamamıştım.” (Oğuz, 1966: 101). “Tılsımlı Kafes” adlı halk hikâyesinde sütnanası olan bir dev motifi görülmektedir.

Dev ananın o kadar büyük memeleri vardır ki bazan iş yaparken her birini kaldırıp omuzlarının üstünden arkasına atar. Evlerine yaklaştığın zaman buğday öğütmekte olan değirmen taşlarının seslerini duyacaksın ve bu sesleri duyduğun zaman devlerin evine gelmiş olduğunu anlarsın. Sonra eve gir, yavaşça dev anaya yaklaş ve memelerinden bir tanesini yakalayıp em. O zaman şöyle söyleyecektir: “Ah, sen benim sütümü emdin, artık benim çocuğum sayılırsın.” (Uysal, 1989: 97-98).

Sevda Peşinde romanında Aynınur Hanım gönül verdiği delikanlı ile Heybeliada’da gizlice buluşacaktır. “Yanında Nezihi Beyin [kocas] sütninesi Naciye Kadın da vardı. Bu Naciye, yaşı elliye geçkin art eteğinde namaz kılınır işte öyle temiz bir kadındır.” (Gürpınar, 1984: 98). Sütnine sütoğluna karşı ihanetini şöyle müdafaa etmektedir: “Öyle hamhalatla vakit geçireceğine sen de kendine yaraşır güzel beylerle gönül eğlendir. Günahı varsa benim boynuma olsun. Nezihi’yi göğsümde büyüttüm. Sütümle besledim. Haram olsun. İnsaniyetsiz, bugün bana on paralık yardımdan kaçınıyor.” (Gürpınar, 1984: 138).

Nemide yedi aylık iken zayıf bir bünye ile doğmuştur. İki yaşında olduğu halde henüz altı aylık bir bebek kadar gözüken çocuğun çok iyi bir bakıma ihtiyacı vardır. “Nemide’ye doktorun tâyin edilen sütnineden başka bir de taya verildi.” (Uşaklıgil, 1984: 25). *Kızılıcak Dalları* romanında Gülsüm Bülent’in sütninesinin ansızın hastalanmasıyla yeni gelen Florina muhacirlerinden Nefise isimindeki sütnineye yamaklık yapmaya başlar (Güntekin, tyc: 64). Sütnine, Nadide Hanım’ın zaafını kullanır.

Hanımefendinin: “Sütnine bir şey isterse de yiyemezse sütü zehirlenir!” diye bir nazariyesi vardı. Haftanın kaç günü, kaç saat olduğunu bilemeyecek kadar gabi olan sütnine, boğaz işlerinde bir hayvan kurnazlığına malik olduğu için, hanımefendinin bu nazariyesinden gayet iyi istifade ediyor: “Dün gece düşümde, tahin helvası yediydim!”, “Çocukların topunu elma sandıydım!”, “Bizde emzikli kadınlara bal yedirirler, sütü bal gibi olurmuş!” yolunda basit yalanlar uydurarak dolabını yiyeceklerle dolduruyordu (Güntekin, tyc: 66).

Aynı romanda konağın eski emektarlarından başka bir sütnine daha görülmektedir. “Karamusallı sütnine, konağın eski emektarlarındandı. Kuyruklu yıldız gibi birkaç senede bir doğar, üç, beş ay ortada dolaştıktan sonra kaybolup giderdi.” (Güntekin, tyc: 77). Büyükle büyük, küçükle küçük olan Karamusallı sütnine konağa gelince çocuklar bayram gelmiş gibi sevinirler. “Bu ele avuca sığmaz cıva gibi mahlûklar onun karşısında talimli maymun gibi otururlar, söylediği masalları, tekerlemeleri, bilmeceleri göz kırpmadan dinlerlerdi.” (Güntekin, tyc: 78).

1.3.2.8. Beşik Kertmesi

Beşik kertmesi yolu ile evlilik henüz bebekler beşik çağındayken ailelerin kendi aralarında söz vermeleriyle gerçekleşmesi vaad edilen bir evlendirme biçimidir. “Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek destanı”nda Pay Püre Bey’in oğlu ile Pay Piçen’in kızını beşik kertme

yavuklu ilan ederler: “Pay Piçen Big aydur: Bigler Allah Ta’ala mana bir kız virecek olur-ise, siz tanık olun, menüm kızum Pay Püre Big oğluna bişik kertme yavuklu olsun didi.” (Ergin, 2018: 117). Beşik kertmesi ile ilgili unsura açık bir biçimde yalnızca *Memo* romanında tesadüf edilmiştir.

Şih Abdo nice zamandır niyaz ettiği bebek müjdesine kavuşmuştur. O sırada meralarında hayvan otlamak için anlaşılmaya gelmiş Diyarbakırlı şeyh ile de doğacak bebeğin hakkına beşik kertmesi usulüyle söz keserler.

(...) müjdeyi aşiret halkına duyuranda bir mavzer cayırtısı kopar, bir şadlık haykırışı doldurur Monzur’u. Davullar gümülemeğe, sazlar, meyler şakımağa başlar. Danalar, koyunlar kesilir, kazanlar ateşe vurulur. Bir şölen edilir ki yer yerinden oynar... Diyarbakır şihî [ikramlardan] şımarır: “Doğacak yavruyu kızsı oğluma alırım, oğlansa kızım veririm.” diye baboma sarılır. Şadlık içinde olan babom da söz keser: “Söz bir, Allah bir!” der (Bilbaşar, 1979: 21).

1.3.2.9. Diş Buğdayı

Süt dişlerinin çıkması çocuğun gelişiminde son derece önemli merhalelerden biridir. Nitekim çocuğun ilk dişlerini çıkarmasıyla merasimler, eğlenceler düzenlenir. “Çocukta süt dişlerinin şekillenmesi ana rahmindeki hayatının 6. haftasında, hayat boyu kullanılacak kalıcı dişlerin gelişimleri ise 8-10. haftalardan itibaren başlar.” (Bice, 2009: 85). Ortalama altı aylık bir bebekte süt dişleri patlamaya başlar. Diş buğdayı töreninin temelinde ise çocuğun rızkının bereketli olması dileği yatmaktadır. Buğday bereketin bir sembolü olduğu gibi aynı zamanda düğünlerde gelinlerin başına da serpilene kansız bir kurbandır.

Bulgur, buğday, nohut benzerinden taneli tahıllar karıştırılarak çocuğun ailesi tarafından bir yemek yapılır. Malzemeler yörelere göre değişebilmektedir. Mısır, fasulye eklenebilmektedir. Buna diş buğdayı denildiği gibi diş hediği de denilmektedir. Törende çocuğun önüne her birisi bir mesleği temsil eden makas, kalem, bilezik gibi nesneler bırakılır. Çocuk bunlardan hangisini tercih ederse ileride o mesleği seçeceğine inanılır. Kemal Bilbaşar’ın *Bedoş* romanında Bedia’nın ilk dişlerini çıkarmasıyla diş buğdayı töreni yapılır.

Ön dişlerinden ilkinin çıkardığında Hocanın bunu babası Memduh’a, sık sık yeğenini görmeye gelen Tevhide halasına ayrı ayrı buldurarak onlardan yavruya hırka, entarilik kumaş gibi armağanlar topladı. Sonra diş buğdayı kaynattı. Akşam konu komşuyu eve topladı. Diş buğdayı yemezdence, henüz yerde yastık desteğiyle oturabilen Bedoş’u geleneksel sınava soktu. Bir torbanın içine tarak, ayna, makas, yüksük, patik, kitap, kalem koydu, Bedoş’tan, torbanın içine kolunu sokup bunlardan birisini almasını istedi. Küçük bebek söyleneni henüz anlayamıyorsa da, herkesin kendisiyle ilgilenmesinde hoşlanıyor, etrafına gülücükler dağıtıyordu. Torbadan bir türlü elini çıkarmadığını gören Hocanın, Bedoş’un minik kolunu çekip kaldırdı. Küçük kızın ince parmakları, kitabın ciltli kapağını sımsıkı yakalamıştı. Hocanın, büyük sevgi gösteriyle Bedia’ya kucakladı: “Görüyor musun Başı annesi, Bedoş kızın ne aynayı tarağı, ne makası yüksüğü almadı. Onca şeyin içinde kitabı bulmuş,

yakalamış. Demek benim cici torunum, taranıp süslenmeyi, kesip biçmeyi değil okumayı sevecek. Aferin benim kara gözlü kızıma, aferin benim minicik Bedoşuma. İnşallah ileride okuyacak, öğretmen olacak benim yavrum.” dedi (Bilbaşar, 1980: 25-26).

1.3.2.10. Yürümeye Geçiş

Bebekler ortalama bir yaşına eriştiklerinde yürümeye başlarlar. Bebeğin gelişimini yakından takip eden aileler daha çabuk yürümesi maksadıyla kimi zaman törenler düzenlerler. Bundan maksat her ailenin bebeğinin sağlıklı gelişimini görme muradıdır. Ailelerin kimi zaman yürüyemeyen bebeklerini ocaklara, tekkelere götürdükleri de görülür. Konu ile ilgili unsurlara *Köyün Kamburu* ve *Memo* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Köyün Kamburu yahut Çalık Kerim yaşlılarının yürümeye başladığı dönemlerde henüz ayakları üzerinde dahi duramamaktadır. “Dört yaşındaki koca oğlan, ayakları üzerinde duramıyordu. Ocaklara, tekkelere götürdüler, ellerinden tutup kaldırarak adım attırmağa çalıştılar. İnsanla eğlenir gibi bacaklarını büktü, kollarından asıla kaldı.” (Tahir, 1970: 61). *Memo* romanında bebeğin ilk adımlarını daha kolay atabilmesi, çabuk yürüyebilmesi için çörek yağmalama oyunu oynanır.

Tatlı zamanydı, kıpır kıpırdı, elde avuçta durmaz, yarım dilinin keyfine doyum olmazdı. Ayağının derman kazandığı, sedirin yastıklarına tutunup bir boydan boya sıraladığını görende: “Elif Ana!” dedim, “Yavrumun yürüme zamanı gelmişti. Sabaha yağlı çörek pişireceksin! Bebeleri eve toplayacak, Memo bebeyi tez elden yürümeğe alıştırıcak!” Bizim buralarda gelenektir, bebe sıralayanda çörek yağmalama oyunu edilir: Yavrunun eline bir çörek verilir. Kendisinden büyücek bebeler çevresinde toplanırlar. Teker teker saldırıp, elindeki yağlı çörekten birer sokum koparır, kaçarlar. Yavru çöreğini kurtara, deyi yağmacıların ardına düşmek ister. Böylece ilk adımlarını atmağa başlar. Bu oyunla Dersimli, daha emekleyip yerde sürünürken, ekmeğinin komşularınca aşırılacağını belleyip, korumasını öğrenir. Elif Ana, oyunu bilirdi. Bu sözüm üzerine Memo Bebe’nin kıcına şaplağı vurup: “Sıkı dur herif! Yarına çöreğini kırmızı yazma gibi kızartacağım ki, daha bir hırsla korunmağa heves duyasın!” dedi. Devrisi gün üç-beş yaşında bebesi olan avratları çörek yemeğe çağırttım konağa. İlkin bebeler yağmalama oyununa çıktılar. Odanın ortasında dikilen oğlumun çevresini sardılar. Elif Ana, büyük yağlı çöreği Memo’nun eline verdi: “Gözünü aç! Bu canavarlar çöreğini elinden kapacaklar!” dedi. Yavrum, söyleneni anlamış gibi, çöreğini iki eliyle sıkı sıkı kavrayıp ağzına götürdü, ısırtıp keyifle çiğnemeğe koyuldu. İşaretim üzerine bebelerden biri atılıp Memo’nun çöreğinden bir sokum kopardı, kaçtı. Uzaktan Memo’yu kızdıracak sözler söyleyip elindekini ağzına attı. Memo n’edeceğini bilemedi. Daha sıkı kavradı çöreğini. O sıra, başka bebeler, haykırp gülüşerek seyirttiler, oğlumun çöreğinden birer tutam koparıp kaçtılar. Memo, yağlı çöreğinin ufaldığını görende, hırslanıp bağırmağa başladı yağmacıların ardına düşüp kaptıklarını geri almağı istedi. Düşe kalka birkaç adım atanda sarılıp kucağıma aldım, eline başka bir çörek verip susturdum. Elif Ana, çörek sinisini konukların önüne sürdü. Avratlardan önce bebeler çığırarak çörekleri kapıştılar (Bilbaşar, 1979: 501-502).

1.3.2.11. Ocaklı Çocuklar

Ocak maddesinin TDK *Türkçe Sözlük* içerisindeki açıklamalarından birisi konuya binaen şöyledir: “Kimi hastalıkları iyi ettiğine inanılan aile.” (1981: 608). Halk hekimliği bağlamında bir açıklama yapılmakla birlikte ocaklı kişi “Belirli bir veya birkaç hastalığı sağaltma gücü olan kimseler.” (Oğuz, 2008: 167), şeklinde açıklanmaktadır. Konuyla ilgili unsurlara *Binboğalar Efsanesi* ile *Gökyüzü* romanlarında rastlanmıştır.

Binboğalar Efsanesi romanında Kerem’in dedesi demirci ustasıdır. Demirciliğin Türk tasavvurunda kutsal olduğu bilinmektedir. Ergenekon Efsanesi demir dağların arasında kalan Türk kavminin dağları eriterek dışarıya çıktıklarını anlatan bir efsanedir (Ögel, 2014a: 79). Kerem ise demirci ocağına bağlı bir çocuktur. Diğer çocuklara şöyle anlatır:

Demirciler ocağı bizim ocağımız. Bu ocağa gelip de eşiğine yüz sürene kurşun geçmez, kılıç işlemez. (...) Kimse bilmez ki ben ocaklı soyuyum. Benim eşiğime yüz sürene kılıç işlemez, kurşun geçmez. İlaçlar kaynar koca kazanlarda Demirci ocağı çadırının önünde, her derdi iyileştiren. Her bir derdi. Akın akın köylüler, fıkaraklar, sıracalılar, yaralıları, sıtmalılar gelir kapımıza, iyileşirler, ilaç alırlar, anadan doğdukları gibi tertemiz olurlar (Kemal, 1973: 164-165).

Gökyüzü romanının kahramanlarından Sevim hakikatte Mayangalar adlı bir tekkeye bağlı bir kızdır. Perili konaktaki ruh çağırma vakasından beri Sevim bilinci kapalı bir şekilde yatmaktadır. Genç kızın hastalığına hiçbir hekim çare bulamaz. Süt gibi beyaz saçlarıyla Hacı Yenge genç kızın hastalığına derman olarak Cumhuriyet’in ilanı dolayısıyla romanın anlatı zamanında kapatılmış olan Mayangalar tekkesine işaret eder. Bedia Yenge söz konusu ocaktan ve bu ocağa bağlı bebeklerden şöylece söz eder:

Ben size anlatayım... Mayangalar, eski bir ocaktır... Üsküdar’da İnadiye mahallesinde tekke gibi bir yerleri vardır... Şimdi tekkelerle beraber bunlar da dağıldı ya. Neyse... Bu Mayangalarda birtakım fakir Arap kadınları otururdu. Arap diyorsam bizi Âsude Bacı gibi Habeşler... İstanbul’un birçok eski aileleri bu ocağa bağlıdır... Aileden yeni bir çocuk dünyaya geldi mi İnadiye’deki bu Araplara haber yollanır; onlardan biri eve gelerek çocuğu tütsüden geçirirdi. Böylece çocuk ömrünün sonuna kadar iyi saatte olsunlara, mayangalara bağlanmış olurdu. Bizim zamanımızda tütsücüye kırmızı krep bezine bağlı bir sarı çeyrek altınıyla beneksiz bir kara horoz verilir, bu biçareler de bununla geçirirdi. Bu tütsüyü birkaç senede bir tazelemek âdetti. Hele çocuk büyücek bir hastalığa tutulduğu, evlendiği, doğurduğu vakit tütsüyü eksik etmeye gelmezdi. Bağlı bir kadın şayet dışarda doğuracak olursa tütsüsü bir iki ay evvelinden gönderilirdi (Güntekin, 1971: 180).

Sevim’in annesi doğumdan birkaç gün sonra loğusalığa mensup bir hastalık sebebiyle vefat eyler. Çünkü doğum sırasında yakılması gereken tütsü yakılamamıştır. “Fakat, tütsücü kadın geldiği zaman hasta ölmüş bulunuyordu... Bunun için yalnız Sevim’i tütsülemişler; çocuğun mayangalara bağlı olması da bundan ileri geliyor.” (Güntekin, 1971: 182).

1.3.2.12. Nazar Değmesi

Arapça bir kelime olan nazar Türkçemizde göz değmesi manasına gelir. “(...) bakmak suretiyle maddî ve manevî bir etki meydana getirmek anlamında kullanılır.” (Martı, 2020: 72). Nitekim Kur'an-ı Kerim'de nazar hükmünde şöyle buyrulmaktadır: “İnkâr edenler, zikri/Ku'an'ı işittikleri zaman, neredeyse seni bakışlarıyla devireceklerdi. Onlar senin için 'O mutlaka bir delidir' deyip duruyorlar.” (Kalem suresi, 51. ayet).

Kaplumbağalar romanında Kır Abbas yeni doğan bebeklerin beşiklerine asmak için kaplumbağa kabuklarından nazarlık hazırlar. “‘Kurutup torunumun beşiğine... Anlıyorsun ya? İçini boşaltıp...’ Yaşlı kaplumbağa hâlâ başı koynu içeride, bekliyordu. Yürüdü, talvarın yanına geldi. Kaplumbağa yavrularını sert bir yere, kimsenin görmeyeceği bir kuytuya koydu. Yüz yukarı getirdi.” (Baykurt, 1973: 155). Bebeklerin doğumuyla birlikte Kır Abbas nazarlık yapma işinin daha bir üzerine düşer. Kaplumbağa teknelerini temizlemeleri için karınca yuvalarının ağzına bırakır. “Birini bir yuvaya, birini öbür yuvaya bıraktı.” (Baykurt, 1973: 164). Karıncalar, yavruların küçük teknelerini oymuşlardır.

Gitti, bir kova su çaktı kuyudan. Önce ellerini, sonra tekneleri uzun uzun yudu, yıkadı. Talvarın üstüne çıktı. Yatağın eski yerlerinden biraz yün çıkardı. Yünü, deliklerinden soktu, döndürdü. Nakışları zedelenecek, bir yerleri kırılacak diye aklı çıkıyordu. Kuşağındaki keseyi yokladı. Liralar duruyordu (Baykurt, 1973: 174).

Senem'in bal küpü gibi bir kızı olur. Hörü ebe nazar değmesin diye bebeği şu sözlerle sever: “Kırk bir kere maşşallah! Şu kızın güzelliğine bakın, şu kızın datlılığına bakın... Koşun ailesine, babasına muştı verin...” (Baykurt, 1973: 159). Hörü ebe doğumdan sonra “(...) bebeği tülbentlere, kundağa beleyip” anasının yanına yatırır (Baykurt, 1973: 160). Yapılacak her şeyi yaptıktan sonra lohusayı ve bebeği korumak için sihri işlemler yapar.

Yusuf'u Avşar değirmenine yollamıştı. Değirmenin domuzluğundan bir testi su alıp gelmişti Yusuf. Bir kucak söğüt dalı getirmişti. Söğüt dallarını ocakta yaktılar. Suyu bir tencereye boşalttılar. Söğüt dallarının kömürlerini bu suda söndürdüler. Bir tabak kömür oldu. Hörü ebeyle Cennet karı sönük kömürleri alıp çıktılar. Avlu kapısının önünde başlayarak evin dolayına birer birer dizdiler. Kömürden kara bir halka çevirdiler. Bir yandan da okuyup üflediler. Sonra içeri girdiler. Hörü ebe, içinde kömür söndürülen suyu da okuyup üfledi. Yusuf'a verdi, damın başına serptirdi bu suyu. “Kele bacım, şimdi bir orak, bir bıçak, bir de tüfek isterim!” dedi Hörü ebe. Orakla bıçak evde vardı. Tüfeği de Yusuf, Ali emmisigilden getirdi. Hörü ebe, üçünü de ayrı ayrı okudu üfledi. Tüfeği yatağın yanına uzattı. Orağı bebeğin yattığı yerin tam altına koydu. Bıçağı da beşiğin altına atıp, ince bir minderle kapattı üstünü. “Tam yedi gün sonra bebeği beşiğe alacaksınız. Benlik bir iş kalmadı. Doğanı, doğurani her dayım Allah korusun. Biz elimizden geleni yaptık. Üstü ondan. Bak unuttuyordum, gelenlerin geysilerinden birer parça koparıp tütsülemeyi unutmayın.” dedi (Baykurt, 1973: 161).

Kır Abbas hazırladığı nazarlığı bebek görümünde bebeğinin annesine verir. “Elini kuşağına attı. Yavru teknelerden birini çıkardı: ‘Buna bir süslü ip geçir. Yeşer’in beşiğine as!’

dedi. Kuşağındaki liralardan birini çıkardı: ‘Bunun da bir yerinden ip geçir, Yeşer’in beşiğine as, uğur olsun... Hastalık uğramasın...’ dedi.” (Baykurt, 1973: 177).

Nazara karşı yaygın olarak geleneksel kültürde nazar boncuğu kullanılır. “Ayrıca nazardan korunmak için kurşun döktürme, tütsüleme de çok bilinen ve uygulanan tekniklerdendir.” (Çobanoğlu, 2003: 197). Cennet Hanım Kır Abbas’ın giyisilerinden de *tütü* yapmak ister. Kır Abbas buna itiraz etse de şöyle bir cevap alır: “‘Eeee, töre!’ dedi Cennet karı. ‘Kapıdan giren herkesin geysisinden yırtacağız. Töremiz öyle... Hemi de aylardır eve gelmedin, yaban oldun. Helbet seninkinden de alıp tüteceğiz. Haksız mıyım?’” (Baykurt, 1973: 179).

1.3.2.13. Uğur Getirdiği Düşünülen Uygulamalar

Uğur, TDK *Türkçe Sözlük*’te “Halkın kimi olgularda gördüğü iyilik müjdesi ya da kimi nesnelerde var olduğuna inandığı iyilik kaynağı, yom.” (1981: 812), denilerek açıklanmıştır. Uğur kavramı “(...) elde edilen ürünlerde bolluk ve iyi, faydalı şeylerin, mal, para ve yiyeceğin artması anlamlarını taşıyan bereket kavramı ile birleşerek veya örtüşerek, tabiat yasalarını etkileme ve böylece...” (Artun, 2011: 308), bolluk ve bereket sağlamaya yönelik birçok uygulamanın da peşi sıra geldiği görülür. *Miskinler Tekkesi* romanında kahraman anlatıcı çocukluğunda bebeklere uğur getirmesi düşüncesiyle yedirilen ekmek kırıntılarından söz etmektedir.

Fakat çocukluğumda onlara dair dinlediğim hikâyelerden aklımda bazı şeyler kalmıştır. Meselâ, başımın kocamanlığından dolayı kendime en yakın saydığım Kocabaş Kazasker, gerçekten Sultan Mahmut’un gözbebeği hükmündeymiş... Gene o büyük adam, Sultan Mahmut’un önünde kalan ekmek kırıntılarını yüzüne gözüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, senalarla el üstünde konağa getirmiş. Ben, bu mesut devreye yetişemedim. Fakat yıllarca ailenin yeni doğan çocuklarına teberrüken tattırılan ilk dünya nimeti (sakal-ı şerif gibi kat kat işlemeli bohçalar içinde saklanan) bu padişah artıkları olmuştur. Yavrunun bütün ömrünce yiyeceği ekmek zahmetsiz ve sıkıntısız bir el ekmeği olsun diye... Demek ki sadaka benim mayamdadır; Kocabaş ailesinin hamuru onunla yoğrulmuştur ve şanlı dedelerimden Tanrı vergisinin ilerleye ilerleye bende tam kemal mertebesini bulmuş olmasına şaşmamak lâzımdır (Güntekin, tyd: 10).

1.3.2.14. İstenmeyen Bebekler ile Hz. Hızır İnancı

Halk nezdinde meşru olmayan gebelikler hoş karşılanmadığı gibi ekseriyetle annelerin gebeliklerini sonlandırmaya çalıştıkları görülmektedir. “Nitekim İbn Fazlan, Seyahatname’sinde Türk kadınlarından bahsederken ‘kadınların zina nedir bilmediğini’ söyler.” (Kurtoglu, 2021: 25). İstenmeyen bir şekilde dünyaya gelen bebeklerin halk nezdinde Hz. Hızır tarafından korunacağına inanılmaktadır. Meşru olmayan bir gebelik sonucunda

dünyaya gelen bebeklerin camilere ve türbelere bırakıldığı bilinmektedir. Konu ile ilgili unsurlara *Tutuşmuş Gönüller* ile *Hayattan Sahifeler* romanlarında rastlanmıştır.

Tutuşmuş Gönüller romanında meşru olmayan bir münasebet dolayısıyla gebe kalan Lemiye bebeğiyle ne yapacağını bilemez. Doğuma yardımcı olan Saliha Kadın’a akıl danışır. Saliha Kadın üzülmemesini, Mevla’nın büyük olduğunu söyler. “Kurtların, kuşların rızıklarını veren tanrım elbette bu çocukcağızı da kayırır. O gönderdi. Elbette kısmetini de verecek... Müslümanlıkta kaide böyledir. Allaha mütevekkil olmalı...” (Gürpınar, 2009: 395). Saliha Nene çocukluğunda komşularının kızları Rasime’nin de meşru olmayan bir bebek dünyaya getirdiğini söyler ve şöyle anlatır:

“Uzatmayayım, efendiceğizime, doğan çocuğu beze sardılar. Bir zenbile koydular. Bir hala kadın vardı. Zenbili sırtladı. İşte böyle bir sabah namazı vakti idi. Götürdü camiye, abdest musluklarının üzerindeki çivilerden birine astı, döndü. Eğer zembilden çocuğu kimse gelip almazsa onu Hızır aleyhüsselam götürür, meleklere emzirtir imiş.” Lemiye, aklından, tecrübesinden derman aradığı bu saf kadının uzun hikâyesini dinledi. Zamane felsefesinin ekstrasına vâkıf Lebîb Paşa kızı, günahkâr kadınların babasız çocuklarını Hızır aleyhüsselamın meleklere emzirteceği tecellisine inanmamakla beraber Saliha Nenen’in safvetinden istifade etmek isteyerek: “Hah Saliha Hanımcığım... Bu kızı da camiye bıraksak da Hızır alsa götürse...” Saliha Kadın bu düşünişü makul buldu. İçinden soğanları boşaltıp eski zenbili temizlemek için aşağı, kendi odasına indi. Birkaç dakika sonra avdet etti: “Hiç korkma zenbil geniş. Çocuk bunun içinde rahat rahat gider. Fakat onu güzelce emzirmelisin. Karnı tok bulunsun. Allah’ın hikmeti bilinmez. Bu yavrusu Hızır aleyhüsselam mı alacak, yoksa başka birisi mi? Müslüman çocuğudur diye bir de kâğıt yazıp koynuna koymalısın.” (Gürpınar, 2009: 399-400).

Saliha Nene içinde bebek olduğu halde zembili sırtına vurarak çıkar. Bebeği Hz. Hızır değil fakat loğusanın eski aşığı Kasım Necati alacaktır. *Hayattan Sahifeler* romanında defin merasimi esnasında rahmetlinin ruhunun selameti için dilencilere para dağıtılmaktadır. “Dağıtma yarım saat kadar sürdü. Kendilerinden sorulursa hiçbir dilenci on para almamıştı.” (Gürpınar, 1997: 233).

Keçe külâh, hırpani oğlan iki elini üşüyormuş gibi yufka bağrına sokup sağa sola sallanarak yapmacıklığı belli bir ağlama ile:

— *Efendi hazretleri, Rabbim bir Kibriya hakkı için, daha on para alamadım. Babam yirmi gün evvel vefat etti. Anam bir haftadır can çekişir; iki kaşık sıcak çorba olsa dirilecek.*

İri karı:

— *Hangi anan baban ulan? Senin, kundağı türbe kapısına asılmış bir piç olduğunu Eyüp’te bilmeyen var mı? Herkes seni “veledi zina” diye çağırmasa mı? (Gürpınar, 1997: 234).*

1.3.3. Süt Çocukluğu Dönemi Sonrasında Şekillenen İnanış ve Uygulamalar

Süt çocukluğunun hemen sonrasındaki dönem literatürde ilk çocukluk yahut oyun dönemi (3-6) olarak yer almakla birlikte kısa bir tanım şöyledir: “Okul öncesi yıllarını içine alan ilk çocukluk dönemi, çocuğun aktif olarak çevresine yöneldiği, uyarıcılar ile dolu dış

dünyayı keşfetmeye çalıştığı, insan yaşamının en temel becerilerinin kazanıldığı bir dönemdir.” (Millî Eğitim Bakanlığı, ty: 17). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal hususiyle çocukluk için şunları söyler:

Bize olgun görünen insanların çoğunda bu vardır. Çünkü çocukluk, yalnız sonu ergenliğe, rüştü varan bir yol değildir. O aynı zamanda bir yığın tatlı hususiyetin, tabiatla derin kaynaşmanın, hayata her tecrübeden uzak şahsî bir kayışın mevsimidir. Onu kendinde kuvvetle devam ettirebilenler, daha ziyade şahsiyetlerindeki aksayılarıyla sevilirler (Tanpınar, 2005: 45).

Bağlamın bu noktasında Piaget’nin bilişsel gelişim dönemlerindeki yaş aralığı şöylece sınıflandırılmıştır: “Duyu Motor Dönemi (0-2 yaş), İşlem Öncesi Dönem (2-7 yaş), Somut İşlemler Dönemi (7-11 yaş), Soyut İşlemler Dönemi (11 yaş üstü).” (Millî Eğitim Bakanlığı, ty. : 111). Çalışmada bu yaş aralıklarına bannen seçme yapılmakla beraber Şevket Rado “Artık Çocuk Değilsiniz” başlıklı radyo konuşmalarından birisinde çocukluğa değin şu anlatıyı paylaşır:

Gerçi insanların yüzlerce yıl yaşadıkları rivayet edilen çok eski devirlerde yüz yaşına basanların oynamak üzere kapının önüne çıkmalarına anneleri izin verir, fakat anneler ezelden beri ihtiyatlı davrandıkları için, ne olur ne olmaz, bir tarafa gidip kaybolmasınlar diye de onları bellerinden iple kapıya bağlamayı ihmal etmezlermiş (Rado, 1966: 36).

1.3.3.1. Doğum Bilgisi

Halk arasında çocuklara bebeklerin leylekler tarafından getirildiği söylencesinin aktarıldığı malumdur. *Çoluk Çocuk* dergisi için “Ergen Sağlığı” adlı makaleyi kaleme alan Prof. Dr. M. Hakan Şatıroğlu oğlu ile yaşadığı bir anısını şöylece aktarmaktadır:

Oğulcan henüz üç buçuk yaşında idi. Gündüzleri bir yuvada kalıyor ve akşamüstü iş çıkışı, biz onu alıp evimize dönüyorduk. Yine bir akşam, oğlumu almaya gittiğimde onu korku içinde ağlarken buldum. Ne olduğunu, neden korktuğunu ve soracakları olduğunu, ağlayarak anlatıverdi... “Baba ben sizin çocuğunuz değilmişim!” Daha ilk cümlesi dağılmama yetti. “Neden oğlum, nereden çıktı şimdi bu?” “Çocuklarla bugün konuşurken öğrendim ki, bizi leylekler getiriyormuş! Beni bu leylekler nereden getirdi?” “Oğlum öyle bir şey yok, leylek hikâyesi yanlış!” “Yok, baba, işte öyleymiş, hattâ arkadaşlarımdan bazılarını cami avlusunada bulmuş anne-babaları... Baba, hadi leyleklerin getirmesini kabul ettim, sizi sevdim anne ve baba olarak da memnunum, ama leylek beni getirirken ya düşürseydi? İşte en çok bundan korktum!” (2002: 24).

Pervin Ergun’un “Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnancın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine” adlı makalesinde bebekleri dünyaya leyleklerin getirdiğine dair inanış tasavvurunun Umay Ana ile birlikte ele alındığı görülmektedir. *Altay Şamanizmi* adlı kitabında Umay’ı *Altay tanrıları panteonu* içerisinde ele alan Potapov, Umay’ın çocukların koruyucusu sayıldığını vurgulamaktadır (2012: 338). Umay terimine, Köl Tegin anısına dikilmiş abide de şöylece tesadüf edilmektedir: “Umay gibi annem hatunun talihi

sayesinde kardeşim Köl Tegin erlik adını buldu.” (Aydın, 2018: 61). Ergun ise Umay Ana ve leylek arasındaki münasebete değin şöyle bir açıklamada bulunmaktadır:

Hayat ağacı (âlem ağacı) ve leylek arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Türk mitolojisinin ağaçtan doğan çocuklarıyla leyleğin getirdiği çocuklar, aynı algılamının ürünleridir. (...) Umay ile leylek arasındaki bir başka bağ renk itibarıyla kurulabilir. Tanrı mekânına ait kut ifade eden ak renk, ak saçlı Umay’dan ak tüylü leyleğe dönüşerek sembolize edilmiştir (2011: 136-137).

Beyaz rengi ve göçmen bir kuş olması sebebiyle Anadolu’da “hacı baba” namıyla da anılan leylekler hakkında Çin kaynaklarında da Gök Türklerin atalarına binaen “Türklerin bir kardeşinin leylek olup uçtuğunu” (Ögel, 2014b: 699), şeklinde bir kayda tesadüf olunmuştur. Konu ile ilgili unsurlara *Bedoş* ve *Mürebbiye* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Romanlardan birisinde bir çocuğa leylek ile bebek inancının aktarıldığı görülmektedir. Bedia ile Leman’ın bir oğlan kardeşi olur. Leman babasına kardeşini leyleklerin getirdiğini söyler. Memduh Efendi ile Bedoş küçük Leman’a şöyle derler:

Ben görmedim, ama ebe nine öyle söyledi. Koca bir torba içinde getirmiş onu iki koca hacı leylek. Çünkü çok ağırmış kardeşiniz. (...) Torbanın iki ucundan gagalarıyla tutup salıncakta salları gibi sallamışlardır onu getirirken. Gökyüzünde böyle sallanmak kim bilir ne hoştur (Bilbaşar, 1980: 173).

Mürebbiye romanında “garip insanlar müzesi” demeğe layık olan Dehri Efendi’nin yalısında Dehri Efendi ve Amca Bey’den sonraki en garip kişi Melâhat Hanım’dır. Doğumu sırasında ebeler bebeğin kafasını şekillendirmeye çalışırlar. “Yenidoğanlarda baş kemikleri arasında boşluklar vardır. Bu boşluklara bingıldak (fontanel) adı verilir. Doğumda 6 tane olan bu boşluklar yumuşak bir yapıdadır.” (Millî Eğitim Bakanlığı, 2015: 65). Doğum sonrasında ebeler bu boşlukları sıkarak şekillendirmeye çalışmışsalar da romandan anlaşılan kaş yapıları göz çıkardıklarıdır.

Başka bir anlatışla, sanki dünyaya geldiği zaman ebeleri olan kadın kendilerince eskiden beri uyulan âdete göre çocuğun kafasını latif bir şekle koymak için iki şakağından şiddetle bastırmış ama ne yazık ki ilk baskı ile Uzunköprü kavununa çevirdiği çocuğun kafasını her nasılsa çene altından ve tepesinden sıkıştırmayı unutmış, sonra da çocuğu babasının kucığına vererek “Al işte. Bunun adını Melâhat koy” demiş (Gürpınar, 1997: 52).

Dehri Efendi damadını hususi olarak fakir bir aileden seçer. Niyeti eloğlunun her şeyi kendi evinde görmesidir. Anlatıcı bu durumdan şöylece bahseder:

Sakat bir fikir ama aile insanlarından hangi babayı Dehri Efendi’nin karşısına çıkıp da “Siz okuduğunuz kitaplarda yanlış görmüşsünüz. İnsanlar analarından hepsi gözü açık doğarlar gözü kapalı doğmak kedi falan gibi bazı hayvanlara mahsustur. Allah saklasın, ara sıra insanlardan da gözü kapalı doğanlar olur ama onların gözleri yedi gün sonra açılmaz” diyebilecek? (Gürpınar, 1997: 53).

Dehri Efendi’nin dereden tepeden konuşması ekseriya “(...) ekonomi politik, kimya, zooloji, botanik, en çok da bunların cümlesinden ehemmiyetli olarak doğum ilmidir.” (Gürpınar, 1997: 54).

1.3.3.2. Gündelik Yaşamda Çocuklar

Gündelik yaşamda çocuklar ailelerine ev işlerinde ve köy yerlerinde de dışarı işlerinde yardımcı olmaktadır. Böylelikle halkın gündelik yaşam içerisinde sahip oldukları kültür çocuklara da aktarılmış olmaktadır. Konu ile ilgili unsurlara *Çalıkuşu*, *Köyün Kamburu*, *Sinekli Bakkal*, *Âvare Yıllar*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Fatih-Harbiye*, *Mesihpaşa İmamı*, *Vassaf Bey*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar*, *Yaprak Dökümü*, *İnce Memed I*, *Binboğalar Efsanesi*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Yeşil Gece* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalıkuşu romanında da mektebe geç gelen erkek çocuklar “(...) büyük adam gibi ev işi görürler, kuyudan su çekerler, inek sağırlar dağdan odun taşırlarmış.” (Güntekin, 2007: 184). Munise’nin anası dağa kaldırılınca babası başka bir kadınla evlenir. Munise bazı günler mektebe gitmez. Evde üvey annesine yardımcı olur. “Abam çamaşır yıkattı, abam tahta sildirdi, abama odun toplayıverdim...” (Güntekin, 2007: 194). Gündelik yaşam içerisinde ev işlerinin olduğu kadar ziyaretler ile vedaların da önemli bir yeri vardır. *Çalıkuşu* ile Munise Zeyniler köyünden ayrılırken geride kalan çocuklara mendil sallarlar (Güntekin, 2007: 232).

Köyün Kamburu on iki yaşına kadar korkaklığı sebebiyle yaşlıları oğlan çocuklarının arasına karışamaz ve vaktini köylü kadınlara gündelik işlerde yardım etmekle geçirir. “O da onlara yanık sesi ile mevlüt-kaside, türkü mürkü okuyuvermekte, el değirmeninde tuzlarını çekip ekmek günlerinde hamurlarını yoğurarak yardım etmekteydi.” (Tahir, 1970: 63). Çorum medresesinde çocukları kara kazanın başında bulgur ayıklarken görürüz (Tahir, 1970: 185).

Sinekli Bakkal romanında Tefik Gelibolu’ya sürülür. Emine ise Tefik’i terk ettikten sonra gebeliğini anlayabilmiştir. Sinekli Bakkal Sokağı bir vakitler çok sevdiği sanatkârı sürgünden sonra tâ ki Emine’nin kucağında Rabia’yı görene kadar unutmuş görünür. “Rabia, zamanındaki bütün akranları gibi, beş yaşında tabla dökmeye, kahve fincanı yıkamaya başladı. Yedi yaşında adamakıllı ev işi gören bir kızdı. Hele büyükbabasının hizmetine hep o bakardı. Bunlar Sinekli Bakkal’da her kız çocuğu için o zaman tabî olan şeylerdi.” (Adıvar, 2010b: 30). Gündelik yaşam içerisinde çocuklar büyüklerinin ellerini öperler. Rabia’da her uzatılan eli öpmeye alışık olduğundan Peregrini’nin elini öper. “(...) belki el sıkma âdetini bilmemesinden, belki de Peregrini’nin pürüzsüz Türkçesinden onu Müslüman sanmasından sanatkârın elini öptü, başına koydu.” (Adıvar, 2010b: 78). Peregrini çocuğun bu halini pek beğenir. Onu derhal zengin çocuklarıyla mukayese eder ve şu kaniya varır: “Onların hepsi Avrupa çocuklarının saman kâğıdı kopyası gibi idiler; hâlbuki bu kız arkasında üç sıkı kumral

örgüsüyle, açık yüzüyle, nohudî yemenisiyle İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek!” (Adivar, 2010b: 79).

Âvare Yıllar romanında kahraman anlatıcının gönül verdiği kız henüz çocuk denecek bir yaştadır. Kızı görmesi için babaannesini gönderir. Babaannenin gözlemi şöyledir: “Fena değil... dedi, âdeta... Bir kara don çekmiş üstüne, çamaşır yıkıyordu. Kütür kütür kız, akça pakça, evciment. Fakat bilmem ki...” (Kemal, 1964: 165). *Kuyucaklı Yusuf* romanında eski bir âdet gereğince zengin olsun fakir olsun bütün çocuklar Çınarlıçeşme’ye su doldurmaya giderler. “Mahallenin en kibar çocukları bile her akşam evin içecek suyunu buradan temin ile mükellef idiler. Bu eski bir âdetti.” (Ali, 2017: 24). *Fatih-Harbiye* romanında Neriman’ın annesi o pek küçük yaşta iken vefat etmiştir. Merhume kıyafetlerin arasına lavanta koymaktadır. Bir çocuk olarak temizliğe gösterilen itinaya bu vesile ile tanıklık görülmektedir.

Neriman gözlerini kapadı. Başını koyduğu yastıkta hafif bir lâvanta çiçeği kokusu. Çocukken o bu kokuyu severdi: Annesi bohçaları açtığı vakit, temiz çamaşırlardan yükselen bu kokuyu her yerde, entarisinde ve yastıklarda arardı, bulamadığı vakit rahatsız olurdu. Şimdi bundan da hoşlanmıyordu (Safa, 1995: 39-40).

Mesihpaşa İmamı’nın iki oğlu ile bir de sakat bir kızı vardır. On altı yaşındaki Zehra’yı okutmaz. “(...) bir taraftan –Zehra- yarım yamalak okuma fırsatını araştırırken, bir yandan da ev işlerinde anasının eli ayağı kesilmiş, daha doğrusu on iki yaşına geldiği zaman evi parmağında çevirir olmuştu.” (Ayverdi, 2017: 39). Hediye ile ailesi Balkan Harbi dolayısıyla İstanbul’a gelmek durumunda kalır. Cami avlusunda diğer muhacirlerle beraber kalan çocuk mangalı yakmakla görevlidir. Hâlis Efendi genç kızlığa adım atmak üzere olan Hediye’nin yelpaze sallayan zarif ellerini unutamaz.

Hâlis Efendi o gün evine döndüğü zaman, her defa olduğu gibi, teessürlerin, ibret ve ıztırapların sonunda düşmesi mûtat olan hisse kapılıp karısına hoş muâmele edemedi. Hattâ koca bir evin işi ortasında çırpınıp duran Gülsüm Hanım’ın elini ayağını her zamankinden daha çirkin buldu ve kıvılcım püskürücü yarı yanmış mangalı yelpâzeleyen incecik bir el, akşama kadar karşısında yelpâze salladı; tok ve yanık bir ses, akşama kadar türkü söyledi (Ayverdi, 2017: 182).

Vassaf Bey romanında Perihan, kısa zamanda ihtiyar hanımla dostluk kurar ve Vassaf Bey’in geçmişine dair çocukluğundan başlayarak kimi malumatları öğrenir. Perihan, ihtiyar hanımın ufak ufak oradan buradan anlattıklarını kendi zihninde toplamakla beraber bunları mektuplarında da arkadaşına anlatır. Mektup burada bir anlatım tekniği olarak kullanıldığı için yalnızca Perihan’ın iç dünyasının aynasından yansıyanlar görülebilmektedir. Mesar Hanım’ın yalının eski şatafatlı günlerine dair çocukluğundan bir hatırası Perihan’ın kaleminden mektuba şöylece dökülmüştür:

Ben şimdi ta Hüsam Efendi gününden beri yalının içinde yaşıyor gibiyim. Büyük Hanımın, Vassaf beyin anası Didar hanımın kalfalarından Dilbeste'yi çağırıp dizlerini öğdurduğunu, yalıya gelip giden eski emeklilerden Şevkinaz bacıyı çağırıp ona masal söylediğini, her gün aşçıbaşıyı çağırıp emirler verdiğini görmüş gibiyim. Yalının, Fatma Hanımefendi ölünceye kadar üç çiftesi varmış. Fatma Hanımefendinin bir Hidrellez günü birkaç hanımefendiyi yanına alarak bütün kendi adamlarını da alıp Silâhtarağa'ya kuzu yemeye götürdüğünü Mesar kadın hatırlıyor. Mesar çocukmuş (Esendal, ty: 223).

Baço Hanım sofraya oturdukları sırada Bedoş'a sofraya küsmenin büyük bir günah olduğunu söyler. "Allah baba bağışlamaz bu nankörlüğü. Bir dilim ekmeğe muhtaç eder sonra adamı." (Bilbaşar, 1980: 48). *Kaplumbağalar* romanında gündelik yaşam içinde çocuklar tarlalarda çalışmakta, ev işlerine yardım etmekte ve çobanlık yapmaktadırlar. Kır Abbas çoban çocuklardan birine kafiyeyle bir şekilde şöyle seslenir: "Hişt, adı Musa, boyu kısa!" (Baykurt, 1973: 145). Tarlalarda ekinler olmuş, hasat başlamıştır. Kır Abbas ekin biçmeye gitmez.

Hep bağların içinde geziyordu. Gelingüvey otlarının, kuşekmeklerinin, çobançantalarının, koyungözlerinin kurumuş tohumlarından; ufacık ufacık böceklerden topluyor, çocukların arasına dalıyor, "Buna ne denir? Şuna ne denir?" onları sınava çekiyor, bir bir bütün otların, bütün böceklerin adını belletiyordu. Adını bellettiği otu atıyor, böceği uçuruyor, her güne yeni bir oyun, yeni bir eğlence buluyordu (Baykurt, 1973: 146).

Kır Abbas bağdan evine döndüğü vakit torunu Haydar'ı ninesine yardım ederken görür. "Haydar buzağı tutuyordu." (Baykurt, 1973: 175). Çobanlık çok eski bir meslektir. Kırdaki bayırda köy yerinde çocuklar gündelik yaşam içerisinde çobanlık yaparken pek çok kez görülebilmektedir. "Çoban çocukların anızlarda güttüğü mallar, hiç yiyip içmeden, isteksiz isteksiz bakınıyorlar, sıcağa, susuzluğa dayanmaya çalışıyorlardı." (Baykurt, 1973: 187). Çocuklar tarlada çalışırken de görülmektedir. "Çocuklar terlemişti. Hüseyin'in beli ağrıyordu. Naciye'nin kolları kopuyordu." (Baykurt, 1973: 188). Analar babalar okula gitmeyen çocuklarına gündelik işleri öğretmeye çalışırlar.

Babalarının, analarının bacakları arasında dönüyorlar, işin, aracın bir kulpundan tutup "iş" yapmaya alıştırıyorlardı. Yanlış yapıyor, düşüyorlar, devriliyorlardı. Ana babaları "döl"lerini, "Maşşallah! Hah oldu! Bak ne güzel oldu!.. Tamam, işte hep öyle tutacaksın!.." gibi sözlerle yüreklendiriyorlar, hiç olmazsa en son girişimin başarılı olmasını sağlıyorlardı böylece... Bağ budama bitti, bostan ekimi geldi. Kadın erkek bu sefer ona koştular. Çocuklar peşlerinde gine (Baykurt, 1973: 274).

Kır Abbas'ın üç torunu vardır. Torunları büyümüştür. "Yeşer bile koşup zıplıyordu. Anasının, ninesinin ardından bağa, asma yaprağı devşirmeye geliyordu." (Baykurt, 1973: 275). *Yaprak Dökümü* romanında Şevket bir müsabakayı kazanmıştır. Şerefine bir ziyafet verilir. "Bu ziyafetin hazırlığında büyük küçük bütün ev halkının payı vardı. Hayriye Hanım, büyük kızı Fikret ile mutfakta çalışmış, Leylâ ile Neclâ sofrayı hazırlamışlar, Ayşe [çocuk], komşu bahçelerden demet demet çiçek toplayıp gelmişti." (Güntekin, 1982: 28-29).

Henüz on bir, on iki yaşında bir çocuk olan İnce Memed köyünden kaçarak bacasında duman tüttüğünü gördüğü bir toprak damlı eve konukluğa gider. Evin gelini bir çuval sırtlayıp getirir. Çuvalın ağzını açınca odaya bembeyaz, açılmamış pamuk kozaları dökülür. Çocuk pamuk çekme işinde aileye yardım eder. “İnce Memed önüne bir kucak pamuk alarak: ‘Ne var sanki, pamuk çekmek de iş mi?’ Alışkın elleri makine gibi işlemeğe başladı.” (Kemal, 1993: 17). Memed köyüne döner ve “harmanın bileziğinde kalan son sapları da attı. Sapı attı bitirdi. Günlerden beri çalışıyordu. Önce ekinleri biçmişti tek başına. Sonra harman yapmak için anasıyla birlikte şelek çekti. Günlerden beri de döğen sürüyor.” (Kemal, 1993: 47).

Binboğalar Efsanesi romanında Karaçullu obası göçerevlidirler. Her sene göç vaktini ulu çınarın dalları sapsarı kesilip üzerinde hafif kızartılar uçuşmaya başlayınca anlarlar. Gündelik hayatlarına yön veren bu bilgi obanın çocuklarına da gösterilmiştir. “‘Kerem,’ diyordu, ikide birde. ‘Kerem, bak bakalım çınara, yapraklarını döküyor mu? Üstündeki kızılıtlar gitmiş mi?’” (Kemal, 1973: 52).

Sevda Sokağı Komedyası romanında çocuklar kaz çobanlığı yaparken görülmektedir. “(...) kaz, ördek, tavuk gibi kümes hayvanlarını ise çocuklar güderdi. Bunlar daima derenin kenarında birleşirlerdi.” (Adıvar, 2011: 16). *Yeşil Gece* romanında çocukların medresede gündelik işlere yardım ettikleri görülmektedir. “Kimi kaynayan kuru fasulye tenceresinin altındaki çalı çırpı ateşini gözleri dumandan yanarak üflüyor; kimi taş basamakların üstüne oturmuş sökülük dikeyiyor; kimi burada şadırvanın yanında çamaşır yıkıyor...” (Güntekin, 2018: 28).

1.3.3.3. Süt Kardeşler ile Diğer Süt Akrabalar

İncelenen romanlarda sütnine dolayısıyla pek çok süt akrabaların var olduğu tespit edilmiştir. Eski vakitlerde Mekkeliler şehrin havası dolayısıyla bebekleri çölden gelen sütannelere verirlermiş ki böylece çocuklar daha gülbüz yetişirlermiş. “Hz. Muhammed de bu âdete göre sütannesi Halîme’ye verildi. (...). Sütkardeşi Şeyma da bakımında annesine yardımcı olmuştur.” (Yücel, 2018: 29). Hz. Hamza Hz. Muhammed’in amcalarındandır. “Süveybe’den O da emdiği için, Rasûlüllah ile sütkardeştir.” (Yücel, 2018: 58). Konu ile ilgili unsurlara *Bu Bizim Hayatımız*, *Gökyüzü*, *Sözde Kızlar* ve *Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Sütkardeşler birbirleriyle hakiki kardeş sayıldıkları dolayısıyla nikâhlanamazlar. “Arzu ile Kamber” adlı halk hikâyesinde ise iki aşığın aynı evde kardeş misalince büyüdükları fakat çok sonları kaderin cilvesiyle kardeş olmadıklarını öğrendikleri görülür. Onların gönlü birbirine akadursun kızın ailesi bu sevdaya razı gelmez. Hikâyenin 26.8.1942 tarihinde

Mahmutgazi köyünden Huriye Tuğrul'dan derlenen varyantında Arzu'nun annesinin yaptığı böreklerle sütünden çaldığını ve böylece ağılı böreklerden Kamber'e yedirmek suretiyle iki aşığın kavuşmasına mâni olmak istediğini dinleriz.

Bir iki kap yemek vurmuşlar. Davet etmişler Kamber'e. Bir de börek yapmışlar. Böreğin içine anasının südünden çalmışlar (sürmüşler). Dışına da ağı ekmişler. Yalnız başına yemeği koyuvermişler önüne. Yanında hiç kimse yokmuş. Öteki yemekleri yemiş de böreğe başlayacağı sırada Arzu:

Ah n'olmuşsun vah n'olmuşsun

Hem sararmış solmuşsun

Üç gün çoban olmaylan

Ne sabırsız olmuşsun

demiş. Kamber böreği yememiş (Tuğrul, 1969: 192).

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Bey delikanlılık döneminde tanıdığı Hüsniye ile yaşlılık döneminde karşısına çıkacak kadın arasında bir fikir yürütmeye çalışır ve aklına sütñnesinin kızı Gülsüm gelir.

Arasıra yalıya gelip giden eski sütñne kızı Gülsüm'den farkı kalmış mıdır? Hani, daha geçen gün, sarılık olduğundan ve sokakta kaldığından dolayı acıyarak hastahaneye yatırdığı biçare Gülsüm'den... Bu kızı da azıcık hatırlıyor: Sarışın, neş'eli, oynacık, tombul bir şeydi; alt katta türküler söyleyip gezer, pencerelere tırmanır, bahçevanlara kaş göz ederdi (Karay, 1990: 89).

Gökyüzü romanı kahraman anlatıcının 1931 yazında sütkardeşi Raşit Bey'in evinde bulunmasıyla başlar. “Raşit çocuk dediğime bakıp da onu sahici çocuk zannetmemeli. Bu, ona ailece takılmış bir addır. Kendisi tam altmış yaşındadır. Sütkardeşim oluşuna göre aşağı yukarı benim yaşıım.” (Güntekin, 1971: 5).

Sözde Kızlar romanında “Siz bizim hanımefendinin ölen kocasının [Nafi Bey] erkek kardeşinin sütıkızı imişsiniz...” (Safa, 2019: 17). Hizmetçi bunu Mebrure'ye söylüyor. *Kızılık Dallar* romanında Nadide Hanım'ın konağının yanına merhum paşanın süt biraderi Cafer Bey'in oğlu mutasarrıf Murat taşınmıştır (Güntekin, tyc: 177).

1.3.3.4. Evlâtlık Çocuklar ile Yetim Gözetme Âdeti

Esir ticareti Osmanlı İmparatorluğunun son demlerinde yasaklanmıştı. Lakin meşru olmayan bir halde devam etmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Çalılık*, *Âkile Hanım Sokağı*, *Haraberin Çiçeği*, *Gökyüzü*, *Toraman*, *Vassaf Bey*, *Miskinler Tekkesi*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Kızılık Dallar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanında Arabistan'ın, Yemen'in, Anadolu'nun köşesinden bucağından getirilen kızların İstanbul'da esir olarak satıldığı anlatılmaktadır. “Bütün bunlar için evlâtlık, ahretlik, besleme, halayık, kalfa gibi tâbirler kullanılır, bu kelimeler herkesin

kolayca anladığı ve kabul ettiği mânalara gelirdi.” (Hisar, ty: 288). Manevi evlatlar zaman içinde azat edilir yahut evlendirilirler.

Çalığı romanında Feride Zeyniler köyünde tanıdığı açık sarı saçlı Munise’yi evlat edinir. “Ben ona eski entarilerimden birini alelacele küçültüp dikerken, o, bir kedi yavrusu gibi eteklerime sokuluyor...” (Güntekin, 2007: 195-196). *Âkile Hanım Sokağı* romanında Nermin “Babam Şark’taki sonsuz ayaklanmalardan birinde şehit olmuştu. Annemi çocukken kaybetmiştim. Ondan sonra teyzem beni yanına almıştı. Hiç çocukları olmadığı için onları ana, baba bilirim.” (Adıvar, 2010a: 18), demektedir. Teyzesi ile eniştesi hiç çocukları olmadığı için Nermin’i ihtimamla büyütmüşlerdir. Aynı romanda Gülbeyaz’ı Fatih’te bir ailenin yanında üvey anne tarafından istenmeyen bir evlatlık olarak görmekteyiz.

Varlığını ilk idrak ettiği anda, daha doğrusu hayat denilen realiteyi karmakarışık sezmeye başladığı günlerde, kendisini Fatih’te yaşayan bir ailenin yanında bulmuştu... Gülbeyaz, Sami Hoca’nın karısı Fatma Hanım’a da anne derdi. Fakat bir kanarya yavrusunun iki kargadan doğduğuna inanmak nasıl müşkülse, bu altın saçlı, mavi gözlü yavrunun da bu iki kuru ve esmer mahlûktan olduğuna inanamazdınız. Mamafigh, her çocuk anasına, babasına mutlak benzemediği için, Gülbeyaz’ın da onların evlâdı olması ihtimali yok değildi. Bununla beraber, insan denilen mahlûkun en küçük yaşta kendini gösteren ve isim verilemeyen muhitini seziş onda çok kuvvetliydi ve hiçbir zaman kendini bu ana baba dediği adamlara maledememişti. Bunda belki Fatma Hanım’ın rolü başta gelirdi. Gülbeyaz üç yaşında iken, Fatma Hanım gebe kalmış, bir kız çocuk doğurmuştu (Adıvar, 2010a: 96).

Gülbeyaz’a yanında kaldığı üvey anne iyi muamelede bulunmaz. Lakin sonradan öz annesi olduğu anlaşılan Güzide her aybaşı muntazaman gelerek çocuğu yoklar. Burada bir anne şefkati görülmektedir.

Gülbeyaz, yere çarpan kafasının acısıyla bir çılgık atınca, Güzide Teyze sofaya fırlamış, Gülbeyaz’ı yerden kaldırmış, bağrına basmış, Gülbeyaz da sığınak arayan bir yaralı kuş gibi Güzide’nin boynuna sarılmıştı. Gerçi her gelişinde kendisine şeker, çikolata getiren Güzide Teyze’nin boynuna çocuk her vakit sevinçle atılırdı. Fakat onlar, hediye getiren bir dadiya sarılış gibi idi. Bu defa kadın, çocuğu bir bebek uyutur gibi sofada, kollarının arasında sallayarak dolaşırken, çocuk onda yumuşak bir ana yüreği sezmiş, gevşemiş, ağrısını unutarak uyuyakalmıştı (Adıvar, 2010a: 98).

Harabelerin Çiçeği romanında Süleyman Bey çocukluk arkadaşı Seniha’nın biri on iki diğeri daha küçük yaşta olan iki kızını evlat edinir. Seniha kalp rahatsızlığından dolayı hayata gözlerini yummuştur. Çocukların evlat edinilmesiyle Süleyman Bey ruhuna bir meşgale edinmiş olur. *Gökyüzü* romanında kahraman anlatıcı aile ocağı kuramamıştır lakin ihtiyarlığını annesinin evlatlığı yaşlı bir hanımla geçirmektedir. “Böyle olmakla beraber evimdeki yalnızlık da elliden sonra bana ağır basmağa başlamıştı. Bir Gülşen Kalfam vardır ki annemin evlâtılığıdır. Yaşı yetmişe yakındır.” (Güntekin, 1971: 31).

Toraman adlı romanda ise cumbalı bir evde oturan hanım komşularının evlatlık kıza olan muamelesinin zamanla değiştiğinden söz ediyor: “Bu evde tenhaya çekilmek olur mu?

Karşiki komşumuz apukatın karısı kocasını kilerde besleme ile yakalamış. Kavga ayyuka çıkıyor. İşitip de günaha girmiyeyim diye buraya bahçeye kaçtım. Kızı önce evlatlık diye aldılar. Haspa büyüdü. Kaşlı gözlü civan oldu.” (Gürpınar, 1973f: 11). *Vassaf Bey* romanında sekizinci ve bilinen sonuncu mektuptan hatıralara dönük kimi satırlarda evlatlık bir çocuğun sergüzeşti okunur.

Söz arasında Vassaf beyin anasının evlâtlığı olduğunu, adının Mesar kadın olduğunu öğrendim. Giritli imiş. Yurdundan küçük yaşında çıkmış ise de dilinde bir çalıklık kalmış. Rumca'yı unutmuş, kendine göre bir Türkçe konuşuyor. Vassaf beyin anası Didar Hanım bunu evlâtlık olarak alıp büyüttmüş. Bu hanım da Midillili imiş. Yalıda buna Mesar kadın derlermiş. Anasını hatırlıyor. Babasını, Girit'in neresinden olduğunu bilmiyor. Vassaf beyin babası Fazıl Bey Sakız'da memurken Mesar kadını bu eve getirmiş (Esendal, ty: 220-221).

Miskinler Tekkesi romanında İsmail'in anası hakkında: “Memlekette bakacak kimsesi olmadığı için onu küçük yaşında bir Defterdara evlâtlık vermişler...” (Güntekin, tyd: 69). Aynı romanda “Birkaç gün evvel kızını kaybeden Gani Dede'yi ayan beyan görmeye, o cenaze dönüşünde olduğu gibi bir ağlayışını işitmeye başladım... Uzunyol'da tertemiz bir evde otururdu; hattâ galiba bir evlâtlığı bile vardı.” (Güntekin, tyd: 88).

Sevda Sokağı Komedyası romanında Fildurağı köyünde yangın çıkar. Deveci köyünden Mehmet Çardakçı yanan köye yardıma gider. Kıyamet ortasında beşikte bir bebek görür. Hemen çocuğu yakalar, dereyi geçerek köyüne geri döner. “Karısını kandırabilirse, onu kendisi evlât edinmeye karar vermişti.” (Adıvar, 2011: 17). *Kızılıcak Dalları* romanında Nadide Hanım evlatlığı Zübeyde'ye olan muamelesini Gülsüm'e anlatıyor: “Benim Zübeyde diye bir evlâtlığım vardı. Beş yaşında elime geldi. Huda bilir kendi evlâtlarımdan ayırdetmedim. Onlara elbise, ona da elbise... Onlara eğlence, ona da eğlence...” (Güntekin, tyc: 20). Murat Bey'in hanımı veremdir. Vefatıyla çocukları öksüz kalacaktır. Nadide Hanım ile sütüne aralarında konuşurlar. “Velhasıl öksüze bakmanın sevabı hac sevabından da büyüktür, zekât sevabından da...” (Güntekin, tyc: 195).

1.3.3.5. Çocuğun Küsmesi

Küsmek, bir başkasından yana incinmek manasına gelir bir davranışa denilmektedir. Konu ile ilgili unsura yalnızca bir romanda rastlanmıştır. *Son Eseri* romanında Nerime'nin hırçınlığı günden güne artar. Babasına darılır. Feridun Hikmet küçük kızının kendisine karşı tavır alışını şöyle anlatır: “Yanına gidersem başını çeviriyor, iki orta parmağı üst üste ‘boz...’ diyor.” (Adıvar, 1944: 85). Aynı hâl ilerleyen sayfalarda da tekrarlanır:

Yavaş yavaş gözlerimi kapadım. Süzgün gözlü, hasta yüzlü bir kız çocuk, iki parmağını üst üste koyuyor. Bana uzatıyor “Boz, boz diyorum... Ben sana küstüm. Artık senin kızın olmayacağım.” Bin defa işittiğim ses, gördüğüm vaziyet! Bana darıldığı vakit hep böyle iki parmağını üst üste kor, hep bu sesle “boz,

boz” diye haykırır. Fakat bir türlü yanından gitmez. Hattâ bazan sahiden bu çocuk parmaklarını birbirinden ayırırım da gene gitmez (Adivar, 1944: 120).

İbrahim Alâeddin Gövsa “İlk Gençlikte Arkadaşlık” yazısında küsmek hakkına, romanda da tespit edildiği misalde şunları söylemektedir: “Elimizi kendisine uzattığımız arkadaşımız eğer orta ve şehadet parmaklarımızı birbirinden ayırmak hususundaki teklifimizi kabul ederse bu işaret; münasebetin kesilmesine kâfi gelirdi.” (Gürel, 1995: 239).

1.3.3.6. Çocuk Hamamı

Annesiyle hamama giden çocuklar yalnızca üç romanda tespit edilebilmiştir. Mesihpaşa İmamı nice zamandır ziyaretine gitmediği halasının yanına gider. Halasının evindeki pencereden karşı evde vefat eden kadının eşyalarının açık arttırma ile (tereke) satıldığını seyre dalar. Bu esnada çocuklar da görülmektedir:

Memurlar ve alıcılardan sonra kalabalığa, seyircilerden de bir halka ilâve olmuştu. Yoğurtçu durmuş, saka durmuş, mâcuncu durmuş, mahallenin çocukları oyunlarını bırakarak durmuşlar, hulâsa anlayan anlamayan, bir netîce bir son için bekliyorlardı. Henüz hamamdan çıktığı, yanaklarındaki mor tekerleklerden ve ıslak saçlarından belli olan bir kız da kalabalığa karıştı. Ammâ arkadan koşa koşa gelen anası:

— *Kör olasıca yumurcak, suların aka aka ne işin var burada? Leşe kargalar konar, âlemin artığının başına geçmiş, ayran budalası gibi ne bakıyorsun?* (Ayverdi, 2017: 207).

Sevda Peşinde romanında Aynınur Hanım henüz on iki yaşında olmasına karşın gönlünü bir oğlana kaptırır. Lakin annesi bu durumu öğrenir öğrenmez çocuğu mektepten alır. “Öğrenimimi tamamlamaya bir buçuk yıl kala beni mektepten aldı. Eve kapadı. Artık bu tarihten sonra benim için bir cehennem hayatı başladı. Gezme yok, ahbap yok, hamamdan başka sokak yok. Hiçbir eğlence yok.” (Gürpınar, 1984: 112). *Sevda Sokağı Komedyası* romanında köyden gelen Emine’yi hamamda yıkarlar. “Bu hamam hizmetçiler tarafındaki iki kurnalı bir hamamdı. Suzidil soyundu, onu da soydu. Entarisini, çamaşırlarını bir tarafa fırlatarak, bu köylü kızını bir güzel arındırdıktan sonra...” (Adivar, 2011: 27).

1.3.3.7. Nasihat Verme/Etme

Kur’an-ı Kerim’de Lokmân Hekim’in oğluna şöyle nasihat ettiğinden bahsedilir: “Hani Lokman oğluna öğüt vererek şöyle demişti: ‘Ey oğulcuğum! Sakın Allah’a ortak koşma! Muhakkak ki ortak koşmak/şirk elbette çok büyük bir zulümdür.’” (Lokmân suresi, 12. ayet). “İnsanlara karşı, küçümseyip boynunu/yanağını çevirme ve yeryüzünde böbürlenerek yürüme. Muhakkak ki Allah, kendini beğenmiş kibirli hiçbir kimseyi sevmez.” (Lokmân suresi, 18. ayet). Eski edebiyatımızın şairlerinden Nâbî *Hayriyye* adlı manzum bir nasihat kitabı olan mesnevisinde oğlu Ebulhayr’a “(...) ve oğlunun şahsında dönemin

gençlerine hayatta tutulması gereken yolu göstermek amacıyla çeşitli konularda öğütler verir.” (Mengi, 2010: 219). Türk saz şairlerinden Karacaoğlan’ın da bir dörtlüğünde şöyle nasihat ettiği duyulmaktadır:

*Dinle sana bir nasihat edeyim
Hatırdan gönülden geçici olma
Yiğidin başına bir iş gelince
Anı yad illere açıcı olma* (Sakaoğlu, 2013: 122).

Konu ile ilgili unsurlara *Çalikuşu*, *Kaplumbağalar*, *Yaprak Dökümü* ve *Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir. *Çalikuşu* romanında Hacı Kalfa Manastırlı karı ile koca arasına girmiştir. Adamın tekmesiyle kendini yerde bulan kalfanın daha büyük bir yara almasını Feride engellemiştir. Hacı Kalfa yaşadığı durum dolayısıyla on iki yaşındaki oğluna nasihat verir. “Mirat benden sana baba nasihatı: Sen sen ol, karı koca arasına gireyim deme. Karı koca ipektir, araya giren köpektir.” (Güntekin, 2007: 169). *Kaplumbağalar* romanında ise köy yerinde çocuklar kaplumbağalarla oynarken her nedense kaplumbağaları paylaşamamışlar ve kavgaya tutuşmuşlardır. Bu arada kaplumbağalardan birinin teknesi kırılır. Kır Abbas çocuklara öğüt yoluyla çekişir: “Hayvanlara eziyet etmeyin deye akıl veren olmadı mı size? Gözel güzel oynasanız olmuyor mu?” (Baykurt, 1973: 91). Torununa ise şöyle nasihat verir: “Dövüş! Daklaşan olursa hemen patlat! Suratinin ortasına patlat! Dizinle de karnının ortasına... İlk önce sen yapıştır. Dövülme, döv! Anlaşıldı mı?” (Baykurt, 1973: 335).

Yaprak Dökümü romanının ilk bölümünde Altın Yaprak Anonim Şirketi’nin eski çalışanlarından birisi babasının kendilerine çocukluğunda verdiği nasihatlerin aksinde bir karara ulaşmıştır. “Böylece yıllarca, senelerce kendi kendime çekiştikten sonra nihayet şu neticede karar kıldım: ‘Babam, fazla namuslu adammış...’ ‘Bir babanın çocuklarına bırakacağı en kıymetli miras temiz bir isimdir’ der gidermiş. Temiz bir isim, bir miktar dünyalıkla beraber olursa...” (Güntekin, 1982: 6), ne şahane diye düşünür.

Kızılıcak Dalları romanında çocuklar kendilerine usluluk nasihatı verenlere şöyle tepkiler vermektedirler: “Usluluk nasihatı verenlere zevklenmek için burunlarını kısıp dillerini çıkardıkları zaman ağızlarından şekerden simsiyah olmuş sıçan dişi gibi sivri ve kırıklı dişlerle görünüyordı.” (Güntekin, tyc: 33). Lala Tahir Ağa’nın okuyup yazması yoktur fakat kitaba ve mektebe çok ehemmiyet verir. Çocuklara bu konuda hususiyle nasihatler verir:

Haymana beygirleri gibi gezmekten bir şey çıkmaz. Okuyup adam olmalı. Hanya’yı, Konya’yı öğrenmeli. İş sizin bildiğiniz gibi değildir. Siz yıldızları kibrit taşı gibi görürsünüz. Her biri börek sinisi kadar büyüktür de bana, size öyle görünür. Eliniz kalem tutmazsa sonra kazma kürek tutar ha... Kim mektebe gider de okumak öğrenmezse, Peygamber Efendimiz “finnari finnari” buyurmuş, yani Arapça demek ki, cehennem ateşinde yanar... Bir şişe görürsün... Üstünde “ilâç” yazar... Benim gibi (elif)i

(mertek) sanan takımındansan şurup sanır içersin, zehirlenir ölürsün... Bir zengin çocuğu varmış, “okumak, yazmak neyime gerek? Babamın konağında oturur, kalan paraları yer, keyfederim!” demiş... Lâkin kazın ayağı öyle değil... Babası gözlerini yumunca bu çocuğun ne diye ağladığını size okuyuvereyim. Lala, birkaç namaz sûresiyle beraber senelerden beri ezberinde tutmaya muvaffak olduğu aşağıdaki üç mısraı heyecanla okurdu:

“Peder gitti, konak yandı, birader hali de malum”

“Elimde bir yazım yok her kime bir arzuhal etsem”

“Benim yazım benim alnımdaki şu kara yazımdır.”

Demek elinde bir yazısı olsaymış, hiç olmazsa bir baba ahabına bir arzuhal yazıp halini anlatacak, biraz bir şey isteyecekmiş (Güntekin, tyc: 39).

Laladaki ilim muhabbeti aslında karşılıksız değildir. O ancak çocuklar mektepteyken biraz rahat bir nefes alabilmektedir. “Sonbaharda mekteplerin açılma zamanı yaklaştıkça lalada gelin olacak bir taze kız neşe ve heyecanı baş gösterirdi.” (Güntekin, tyc: 40).

1.3.3.8. Çocuk Korkutma ile Korkak Çocuğu Sınama

Türk halk kültüründe var olduğu düşünülen olağanüstü varlıklarla kimi zaman çocukların çoğunlukla uslu durmaları için korkutulduğu görülmektedir. Çocuk korkutma hususunda Örnek *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* adlı kitabında şöyle bir tasnif yapmıştır:

1. Korkutucu ve Ürkütücü Niteliktekiler [*Alkarısı, Dev, Çocuk Toplayıcı...*]
2. Kimi Meslek Sahipleriyle
3. Hayvanlarla
4. Dinsel Kavramlarla
5. Araç Gereç ve Ev Eşyasıyla
6. Bunlardan Başka Yollarla (2015: 260-262).

Halk muhayyilesi eski zamanların yâdı olarak tabiat karşısında husule getirdiği varlıkları asırlarca yaşatmıştır. Bu olağanüstü varlıkların başında periler ve cinler gelmekle beraber çocukların umacı, gulyabani misalinden varlıklarla ve bilhassa Cumhuriyet’in ilk senelerinde geçen romanlarda dinsel kavramlarla ve zayıflayan itikadi inanışa bağlı olarak zamanın muhtelif meslek gruplarıyla korkutuldukları görülmektedir.

Konu ile ilgili unsurlara *Çalıkuşu, Sahnenin Dışındakiler, Köyün Kamburu, Acımak, Son Eseri, Âkile Hanım Sokağı, Yeşil Gece, Damga, Gizli El, Gökyüzü, Kuyucaklı Yusuf, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani, Sergüzeşt, Sinekli Bakkal, Konak, Bedoş, İnce Memed I ve Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalıkuşu romanının Feride’si henüz on iki yaşındayken derste anneler hakkında yazılacak bir kompozisyon ödevi verilir. Feride annesini pek küçük yaşta kaybetmiştir. Kompozisyonunu yazabilmek için saçlarındaki kurdeleyi çözer ve saçlarını kaşlarının üstüne indirir. Böylece daha rahat düşünebilmektedir. Bu halini masallarda dinlediği Çarşamba

karıları ile ocak analarına benzetir. “Bereket versin benim düşünce saatlerim çok nadirdir. Çünkü o takdirde hayatım –masallardaki meşhur çarşamba karısı ve ocak anasının hayatı gibi– karmakarışık bir saç kümesi içinde geçecekti.” (Güntekin, 2007: 9). “Çarşamba Karısı” ile ilgili olarak Çobanoğlu şunları kaynak kişilerden aktarmaktadır:

Çarşamba karısı, Çarşamba gecesı (Salı gününün gecesı) evinde el işı yapan kadınların ve kızların yanında hatta bebek de olsa bir erkek yoksa onlara çoğunlukla sarışın ve al elbiseli çok güzel bir kadın kılığında veya akla gelebilecek (kedi, köpek, küçük insanlar...), her şekil ve kılıta görünebilen, sesler çıkarak korkutan bir yaratık olarak tasavvur edilip inanılır (2003: 140).

Feride Zeyniler köyünde öğretmenliğe başlar. Dersliğin bahçe tarafında duvarın dibinde eskiden kalma bir hayvan yemliğı kimi zaman dolap olarak kullanılmakla beraber mektepte uslu durmayan çocukların ceza olarak buraya kapatıldıkları da görölmektedir. “Muhtarın Vehbi isminde bir küçük oğlu varmış ki, hemen bütün zamanını bu sandığın içinde geçirirmiş. Bu çocuk, bir yaramazlık yaptığı zaman kendiliğinden dolaba girer, tabuttaki cenaze gibi sırtüstü yatar ve yine kendi eliyle kapağı kaparmış.” (Güntekin, 2007: 180). *Sahnenin Dışındakiler* romanında henüz on bir yaşında olan Cemal’i muhtelif meslek gruplarıyla korkuturlar. “Evimde herkes bana ve kardeşime sabah akşam, okumazsak tulumbacı olacağımızı veya bizi haddehaneye vereceklerini tekrarlardı.” (Tanpınar, 2005: 48).

Köyün Kamburu korkak bir çocuktur. Bu yüzden köylüler onun rençberlik yapamayacağını düşünür. Çünkü rençberlik yürek istemektedir. Davarlar gece ormanda kaldı mı gidip getirmek gerekir. Köylüler Çalık Kerim’in korkaklığını sınamaya karar verirler.

Essahtan bu pis Çalık, aklı erdi ereli, bir cenabet ürkeklik peydahlamıştı. Uçan kuştan, esen rüzgârdan korkuyor, yaprak düşse, kedi zıplasa korkudan çışını bırakıp altını pisliyordu. “Oyun mu oğlum? Çalık kısmında düzen çok olur haa!” diyerek denemeye kalktılar da oğlan az kalsın geberecekti. Evde yalnız otururken kapıdan içeri boş bir bakır yuvarlayınca dişleri kitlendi, sesi-soluğu kesildi. Yumruklarını güçlükle açabildiler de “Bırak, yüreksizin reziliymiş” dediler. Fazladan sıtması tazelendi, bir hafta titreyerek yatakta yattı. “Parpar’ın ardından başımıza bir de ‘Ödlek Çalık’ çıkarsa işimiz iş, Uzun Hoca” diyerek köyün namusu belâsına yeniden davranıldı, beş konaklık yerlerden yiğitlik muskaları getirildi. Namlı eşkıyaların kullandıkları muskalar ki tavşana takılsa canavara çeviren bir muskalar... Hiçbiri kâr etmedi, tersine Kerim’in ürkekliği arttıkça arttı. Havalara karardıktan sonra su dökmeye çıkamıyor, gündüz gözüne anası evde yalnız bırakmaya kalksa kendini duvardan duvarlara çarparak dışarı koşuyordu (Tahir, 1970: 63).

Günlerden bir gün Çalık Kerim korkulu bir düş görerek uyanır. Anasını yanı başında bulamayınca korkudan bayılır. Ayıldığında ise artık bir ödlek değil yiğittir.

O geceden sonra adamı çarpıp ağzını burnunu yamultan Sarikedi’yi, gece vakti yolcuları yollarından azıtp derin çukurlara düşüren Karaoğlak’ı bile hesaba katmaz olmuştu. Narlıcalılar önce buna pek inanmadılar. Rezil Çalık’ı bu sefer tersinden denemeye kalktılar. Kerim, mezarlığa dikilen değneğı yatsıdan sonra, bir başına gidip getirerek yirmi beş yumurta kazandı. Gün batarken Sarikedi’nin üstüne

oturup gözlerini cam gibi ııldattığını Karakaya'ya –amansız derenin kuytusundaki pınara –gece vakti giderek bir bakır tas bıraktı... (Tahir, 1970: 65).

Çorum medresesinde mollalar çocukları falaka ile korkutmaktadır: “Peki biz bu alçağı, günde üç kere falakaya mı yatıralım?” (Tahir, 1970: 187). Burada dayak ile çocukların korkutulduğu görülmektedir. *Acımak* romanında da mektepte çocukların benzeri bir usulde kızılıık sopasıyla korkutulduklarına şahit olunulmaktadır. Bir okul teftişı sırasında ihtiyar öğretmen kaçan çocuğı şu sözlerle korkutur: “Sen beni ihtiyar, arkamdan koşup tutamaz diye kaçarsın ha... Sen şimdi kızılıık reçelini ye de ağzın ballansın... Ay yine yezit ibni yezitler sopamı çalmışlar... Ulan değnek nerede?.. Hanginiz aldıysa verin... Vallahi dövmem, şart olsun dövmem, bir aferin yazarım.” (Güntekin, 2016: 93). *Son Eseri* romanında Kâmuran çocukluğundan bahsederken korkularını da anar:

Ben anasız büyümiş bir çocuktum. Benliğimi ilk idrak ettiğim zaman dünyama hâkim olan kardeşimdi. O dünyadaki korkunç şeylerden beni muhafaza eden, iyi şeyleri bana veren, benim için hep o sevgili kardeşti. Nişantaşı'nda doğdum ve büyüdüğüm evde her anasız çocuk gibi bende fazla ürkektim. Bilhassa cinden, periden umacıdan çok korkardım. Belki de korkuturlardı. Çünkü yanında büyüdüğüm halam başının rahatı için her dediğimi yaptı ve bana çok yüz verdi. Ev halkı da tabii olarak halamın olmadığı yerde onları bizar eden şımarık çocukla yalnız korku sayesinde başa çıkabilirlerdi (Adıvar, 1944: 64-65).

Âkile Hanım Sokağı romanında Rukiye'nin doğumuyla Gülbeyaz yalnız başına bir odaya çıkarılır. O vakte değin küçük çocuk üvey annesiyle üvey babasının ayakucundaki karyolada uyumakta idi.

Şimdi onu yatak odalarının yanındaki sandık odasına çıkarmışlardı. Etrafında tavana kadar yığılan yataklar, sandık ve erzak, sonra tavanda asılı duran soğan dizileri. Burada Gülbeyaz, hafızasından hiçbir zaman silinemeyecek olan ve hâlâ rüyasına giren korku içinde yatmıştı. Bu eşya yığını ona masallarda işittiği dev ve cadı hayaletlerini hatırlatıyor, gözünü kapar kapamaz üzerine yığılıp boğazını sıkacaklarmış gibi korkudan soğuk terler döküyordu (Adıvar, 2010a: 99).

Yeşil Gece romanında Zeynel Hoca'nın Cehennem'e dair anlattıkları çocukları korkutmaktadır. “Ramazanlarda cerre çıkardı. Dolaştığı köylerde öyle vahşi bir şiddetle cehennem cezalarından bahsederdi ki, saçlı, sakallı erkekler titrer, çocuklar ağlardı.” (Güntekin, 2018: 27). *Damga* romanında Bulgar muhacirlerinden Hoca Efendi mücrimi cezasız bırakmamak maksadıyla bütün çocukları sıra dayağına çeker.

Mesela bir gün mektep çocuklarından sekiz onunun erik çalmak için bir bahçeye girdiğini haber verdi. Yahut öğle azadında tekmiil çocuklar sapanla taş atarken mahallede bir cam kırarlardı. Çocukların terbiyesini vermek tabii hocaya ait bir işti. Adamcağız mücrimi bulamadığı zaman tekmiil mektep talebesini sıra dayağına çekerdi. Böylece kabahatli her kim ise cezadan kurtulmamış olurdu, bu âdeti biz o vakit pek tabii bulurduk. Bir gün Hoca Efendi'nin namazda bulunduğu bir sırada birkaç çocuk nasılsa mektebe girmiş bir kediyi kovalamışlar; rahleleri, mürekkep hokkalarını devirmişlerdi. Namazdan döndüğü vakit bütün mektebi ayakta gören Hoca Efendi fena halde kızdı, hemen kapıyı

kültüründe Alyabani, Ahubaba, Umacı, Dev Anası ve Karakoncolos gibi farklı isimlerle isimlendirilen gulyabani; korkunç bir varlık olup (...) at kuyruğu örmeyi ve çocukları çok sever (Usta, 2019: 164-165).

Gulyabani romanında kahraman anlatıcının çocukluğu tandırbaşı hikâyelerini dinleyerek geçmiştir. Bunların arasında en meşhuru Gulyabani hadisesidir ki çocukluğuna değin bir uyku faslından önce bu serüvenden şöylece bahseder: “ (...) Samsam’ın ‘Gara gara’larıyla Gulyabani’nin uzun sakalını bir türlü unutamamıştım.” (Gürpınar, 2005: 157).

Sergüzeşt romanında sekiz yaşlarındaki esir kız çocuğu esirciyi bir gulyabani olarak görmektedir. “Yanıdaki gulyabaninin ellerini tutarak kendisinin nasıl bir dest-i âhenin-i esaret içinde olduğunu birinci defa olarak hissetti.” (Sezai, 2017: 5). Dilber halayık olarak kaldığı evden kötü muamele gördüğü için kaçmıştır. Onu evinde ağırlayan ihtiyar nine: “Öyle gece yarılarında çıkan hayalleri düşünmeden yaramaz çocuklara gözükten umacılaran korkmadan buralara nasıl geldin yavrucuğum?” (Sezai, 2017: 13), diyerek kızcağıza hayretle soru sorar.

Sinekli Bakkal romanında Osman hasta olan İmam İlhami Efendi’yi ziyaret eder. “O bunları düşünürken, İmam eski mahalle mektebi hocalığının hatıralarını sayıklıyordu. ‘Falaka cennetten çıkma... Eti benim kemiği senin!’” (Adıvar, 2010b: 403). Başka bir bölümde umacı benzetmesi görülmektedir: “Daha doğrusu Râkım o hafta çok az uyumuştı. Üst katta, İmam’ın vaktiyle yattığı odada yatıyordu. Son hafta zihni, İmam’ın, Rabia’nın çocukluğunda oynadığı umacı rolü ile meşguldü.” (Adıvar, 2010b: 466). *Konak* romanında da mektepte çocuklara falaka atıldığı görülmektedir:

Dipte bağırın Büyük Hoca’nın sayhasıyla birdenbire kesildi. Şimdi mektepte teneffüs eden bir mahlûk yok zannolunabilirdi. Yalnız Süleyman Bey’in içinden bir haykırmak arzusu geliyordu. Hoca’nın bu sesi, bu sesin arkasında odasının köşesine konulmuş değnekler, falakayı getirmek için hocaların yüzünde işaret arayan bevvab Halil Ağanın kaplan gibi yuvarlak, parlak gözleri genç haysiyetleri galeyandan, kibarzadeler dayaktan istisna edildiği hâlde yine Süleyman Bey’i isyan ettirmekten hâli kalmıyordu. Baş hoca evinden bazen maişette tesadüf olunan müşkilâtın dargın veya karı koca kavgasından hırçın bir hâlde geldiği zaman, çocuğunu dövmek hakkı olabilirse –otuz kırk talebenin müntakim, mütehevvir bir feveranla ayaklarının altına değneklerle vurulurdu. Bu ayakların altına inen değneklerin ucu istikbalin başına değiyordu. Bu değneklerin altında kırılan hassas, ince ruhlar sonradan insanlara karşı haşin ve asi oluyordu (Sezai, 2017: 84-85).

Bedia masalların anlatıldığı gece de hanımların kendisinden soğuk istemelerinden hiç hoşlanmaz. Çünkü en küçük olduğu için su getirmek ona düşmektedir. Karanlıkta mutfağa gidip gelene kadar pek çok korkular atlatır.

(...) besmele çekip dışarıya çıkıyordu. Ne var ki, büyük karanlık sofayı geçmek, tırazan başında yanan idare lambasını alıp merdivenleri inmek, haramilerin mağarasına girmek kadar ürkütücü geliyordu küçük kıza. Merdivenin kaybolduğu karanlıklarda hırsızlar, periler pusu kurmuş gibi geliyordu ona. Bu

nedenle aşağıda, mutfağın karanlığa gizlenmiş kimler varsa, onları yıldırıp kaçırmak için, sesini erkek sesi gibi kalınlaştırarak anlaşılmasız sözler söylüyordu (Bilbaşar, 1980: 42).

İnce Memed I romanında Rıza, annesinin diline doladığı bir leitmotif olan “Benim yavrum büyümez mi?” (Kemal, 1993: 210), ağdıyla yirmi bir yaşına erişmiştir. İraz’ın kocası vefat etmiştir. Köylük yerde rahmetlinin en büyük kardeşi İraz’la evlenmek ister. Ancak İraz bunu asla kabul etmez. Böylece karşı aile İraz’ın hakkı olan tarlaları elinden alır. Rıza ise bu hikâyelerle büyür. Miras davası açarak haklarını geri alır ve böylece tarlalarına kavuşurlar. Çocuklardan birisi her günkü gibi Rıza’ya tarlada yemesi için azık torbasını götürür lakin gördüğü manzara karşısında dili tutulur. “Bağırıyordu ama, sesi bir ısıklık gibi çıkıyordu. Geldi, evlerinin önünde kendini yere attı. Kadınlar başına birikti. Korkmuş diye dilini çektiler. Soğuk su içirdiler. Başına su döktüler.” (Kemal, 1993: 213). Rıza’yı vurmuşlardır.

Kızılık Dalları romanında konaktan kaçmaması için Gülsüm’e “(...) kapılarından kaçan ahiretlikler üzerine tüyler ürpertici hikâyeler anlatıyorlardı.” (Güntekin, tyc: 83). Konağın çocukları polisten korkmaktadırlar.

Büyük hanımla Karamusallı sütüne yeni çocukların, eskiler gibi, cehennemden, zebaniden ürkmediklerini gördükleri için onların yerine doktor, hastahane, karakol ve polis koymuşlardı. Onlar, çok kere çocukların yanında birbirlerine uydurma polis ve karakol vakaları anlatır, sonra göz ucu ile onlara bakarak: “İşte hırsızlık edenlere, yalan söyleyenlere, evden kaçanlara böyle ceza yaparlar” derlerdi (Güntekin, tyc: 137).

Gülsüm’ün kaybolan pendentif nedeniyle karakola götürülüşü çocukların meraklarına dokunur. Büyükler çocukları akşama kadar zor zapt ederler. Akşama doğru ise çocuklar kendiliklerinden sokağa dökülürler. “Komiser, çocukları çağırıyor, fakat onlar, bir türlü yakına gelemiyorlardı. Onlar için hamam gibi, karakolda –ne olur, ne olmaz– yanına yaklaşılması caiz olmayan yerlerdi.” (Güntekin, tyc: 141). Bülent yedi yaşına basar ve artık Gülsüm’e yüz vermez olur. “Ayrılığın ilk haftaları Gülsüm’e çok acı gelmişti. Tilki gibi uzaktan uzağa çocuğu takip ediyor, yalnız zamanını bulunca hemen yanına yanaşıyordu. Fakat çocuk, şimdi Gülsüm’den –eskici Yahudi’den korktuğu kadar– korkuyor...” (Güntekin, tyc: 169).

1.3.3.9. Nazar ile İlgili Muhtelif İnanışlar

Çocukları nazardan korumak için çoğu kez muska ve tılsımlara başvurulduğu görülür. Öyle ki İnan “Müslümanlar arasında en korkunç hurafelerden biri muska (nуска) ve tılsımlara inanma âdetidir. Her türlü muska ve tılsımların menşei putperestliğin en ilkel şekli olan fetiş’tir.” (1962: 43), demektedir. Muskalar çocukları hastalıklardan, nazardan korumak için takılır. Öyle ki “VIII-XIV. asırlarda budist ve manihaist Türklerin yaşamış oldukları Doğu Türkistanda yapılan arkeoloji araştırmalarında elde edilen malzeme arasında tılsım-

muskalar...” (İnan, 1962: 45), bulunmuştur. *Kutadgu Bilig* müellifi ise üfürükçüleri ve muskacıları cemiyet için gerekli bir sınıf olarak kabul etmektedir:

*Bularda basa keldi afsuncular,
Bu yel yeklik igke bu ol emciler,
Bularka yime-ük katılgu kerek,
Bu yel yeklikke okatgu kerek!*

Bunlardan –yani hekimlerden sonra– afsuncular geldi, cin, peri (ruh) ve şeytan hastalıklarına okutmak gerek (İnan, 1962: 48-49).

Halk arasında yaygın bir tedavi usulü olarak çocuklara kurşun döktürüldüğü romanlarda da tespit edilmiştir. “(...) menşei, tavsiflerinden anlaşıldığına göre, ateş kültü ile ilgili olup, kökü ateşperestliğe kadar uzanır. Çünkü ilkel kişi, ateşe kurban sunar, yanan kurban dumanının daha yüksek tanrıya ulaşacağına inanırdı.” (İnan, 1962: 64).

Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Billûr Kalp*, *Konak*, *Köyün Kamburu*, *Cemo*, *Gökyüzü*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, *Memo*, *Sinekli Bakkal*, *Bedoş*, *Miskinler Tekkesi*, *Kaplumbağalar*, *Sevda Peşinde*, *Yaprak Dökümü*, *Tesadüf ve Yeşil Gece* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çamlıca’daki Enişte nazara inanmakta ve nazardan korkmaktadır. Daima muska ve mavi boncuk taşıyan Deli Vamık Bey çocukları kem gözlerden korumak için birtakım çarelere başvurur.

Bütün o zamanlarda mektebe başlayan çocuklar feslerinin üstünde “Maşallah!” yazılı altın nazarlıklar taşırlar ve o zaman kocaman konakları, yalıları ve köşkleri de yangına karşı, başlarının üstünde, bu küçük çocuklar gibi, “Yâ Hâfız!”, “Yâ Malik!”, “Maşallah!” diyen levhalar taşırlardı. Daha, kem nazarlardan korunmaları için, bizim gibi çocukların başları üstünden böyle nazar değmesinden şüphe edilirse, kurşun dökülmeliydi. Bunu da eniştemiz, itiraz edecek olan annemizin haberi olmadan, büyük annemizin yardımıyla, bizim başımızın üstünde yaptırırdı. Üstümüze bir yatak çarşafı gibi büyük bir bez örtülür, biz altında bir an hafifçe korkarak başımızı eğer, büzülür ve beklerdik. Ve üstümüze, bir kepçe içinde erimiş kurşun, ve içinde su bulunan büyükçe bir liğen gelir, birisi liğeni tutar ve bir başkası da eritilmiş kurşunu suyun içine döker, kurşunlar yanık bir ses çıkararak suya dökülür ve biz kurtulurduk. Kurşunların bu su içinde aldıkları garip garip şekillerden mânalar çıkarılırdı (Hisar, ty: 60).

Konak romanında Süleyman Bey yanında lalası olduğu halde mektep yolunu tutmuştur. Attar dükkânının önünden geçerlerken dükkân sahibi onlara seslenir: “Lala, Allah bağışlasın, küçük bey için gel bir nazar boncuğu al da fesinin içine dikelim! diyor; lala böyle şeylerin konakça yasak olduğunu söylediği zaman: Öyleyse çöre otu al da cebine koy, Allah kötü nazarlardan esirgesin cevabını veriyordu.” (Sezai, 2017: 83).

Nazar inancı ve muhtelif diğer inanışlardan romanlarda şöylece bahsedildiği görülmektedir: *Köyün Kamburu* romanında Çalık Kerim fiziki görünüşündeki marazları ruhunda da taşımaktadır. Köylüler bu kambur çocuktan yaka silkmekte ve onun tekin

olmadığına inanmaktadırlar. “Aman Çalık kısmına hiç el değdirilmez. Çalık kısmında bir uğursuzluk olur ki, yedi vilâyet toprağına kıran düşürür.” (Tahir, 1970: 106). *Billûr Kalp* romanında çiçeklerden küçük demetler yapılır. Her bir buketin kenarına niyet kâğıtları iliştirilir. Böylece niyet kâğıtlarıyla dolu buketleri çocuklar satar.

Firuze ile Hüsnümelek'i küçük birer opera meleği gibi ince ipek kumaşların bulutlarıyla giydiriyor. Avrupa'daki çiçek (fet) lerinin kraliçeliği inceliğiyle onları süslüyor, donatıyor. Renk renk kurdeleler boyunlarına astığı küçük sepetlerin içlerini niyetli buketçiklerle dolduruyor (Gürpınar, tya: 303).

Cemo anasının öğüdüne uyarak teninin gül gibi olması maksadıyla gül yapraklarını serptiği suda yıkanır. “‘Tenin gül gibi olsun ister misin kızım?’ derdi, ‘İsterim ana’ derdim. ‘Öyleyse, güller açanda, gül yaprakların derle, bu göllege at, suyuna gir yıkan’ derdi. Dediğini yapardım. Bir de bakardım ki, benim gül gibi kızarmış (Bilbaşar, 1966: 136). *Gökyüzü* romanında kahraman anlatıcı Sevim’in ailesi tarafından niçin uğursuz sayıldığını anlatır:

Boynu bükük, elleri koltuklarının altında hiç değişmeyen yeşil entarisile evde sessiz sedasız bir gezinişi vardır ki, bir evliya sandukası yerinden kalkmış dolaşıyor sanırsınız... Her sokak dönüşünde boş odalarda Gülşen Kalfanın yemyeşil dolaştığı gözümün önüne geldikçe ayaklarım geri geri gidiyordu. Her halde bu eve biraz gürültü lâzımdı. Bir aralık kimsesiz bir çocuk bulup evlât edinmeyi düşünmeğe başlamıştım. Fakat onun da o kadar derdi vardı ki. Nihayet geçen sene tesadüf karşıma istediğimden iyisini çıkardı. Tesadüf diyorum amma Sevim, doğduğunu bildiğim bir çocuktur. Zavallı kız, Çırçır yangını gecesini dünyaya gelmiştir. Doğduktan birkaç saat sonra annesiyle beraber bir sedyeye koyarak yangından kaçırmışlar, sabaha karşı da evleri yanmıştı. Bu yetmiyormuş gibi anası da dört, beş gün içinde hummayı nifasiden ölüp gitmiştir. Sevim, büyük bir haksızlığın kurbanıdır. Ailede ona uğursuz derler. Hattâ utanmasalar bütün Çırçır yangınının mesuliyetini ona yükleteceklerdir. Ailemiz, şimdi darmadağındır. Kimse kimseyi tanımaz. Tanışanlar da amcamın mirasından dolayı birbiriyle kanlı bıçaklıdır. Sevim, büyük halamızın torunudur. Topçu binbaşısı olan babası Çanakkale’de şehidolduktan sonra kül öksüz kalmıştır (Güntekin, 1971: 31-32).

Kuyucaklı Yusuf adlı romanda Ali’nin babasının bayram sabahı dükkân “(...) açmanın sair zamanın bir haftasından çok kâr bırakacağını söylediğini anlattı.” (Ali, 2017: 31). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* adlı romanda Eda Hanım’ın kocası Yusuf Bey çocukluğunda menenjit geçirmiştir. Beyin humması sonucunda avucunuzda kapalı olan nesnelerin sayısını yanlışsız söyleyebilir hale gelmiştir. Benzeri bir keramet Eda Hanım’ın kızına da geçer.

Velâkin hesap dediniz mi, bitirmiş. Hiç rakam şaşmaz. Hem de bir tuhaf marifeti daha vardır. Avucunuza kaç nohut alırsanız alınız, kapatınız avucunuzu. O da gözlerini kapatır, söyler: Dokuz. Açın avucunuzu dokuzdur. Yedi, yedi. Beş, beş. Hiç şaşmaz. Kızına da geçmiştir bu keramet. O da saati bilir (Safa, 2018: 30).

Ferit kızı sınamak maksadıyla bir tutan kibriti avcuna alır. Kaç tane olduğunu kendisi de bilmez. “Zehra onun yumruğına bir iki saniyeden fazla sürmeyen bir dikkatle baktıktan sonra parmaklarıyla ‘altı’ sayısını bildirdi. Ferit avucunu açtı ve kibritleri saydı: Altı.” (Safa,

2018: 173). Romanın ilk bölümde birtakım gizemli haller yaşanır. Pansiyondaki Tatvanlı Fatma çocukluğunda yaşadığı *memorat* benzeri bir olayı anlatır:

[Fatma] Ben Tatvanlıyım... On dört yaşında çıktım oradan. Anam beni dört altına sattı Van'a giden bir adama. Ağladım ağladım o kadar. "Ana satma beni. Ana kıyma bana. Ana ben sensiz edemem." Hayır, anam sattı beni. Nemrud Dağı'na baka baka, ağlaya ağlaya ayrıldım. Tatvan'dan... Zamanında Nemrud'un kırk devesi orada taş kesilmiş bir sıra durur. On yaşında bir akşam oradan yalnız geçerken, aha o develerden biri canlandı ve kovaladı beni: Bayıldım. Ağzım kilitlendi. Okudular hocalar. Huvv... Söyletme beni. Babam öldü. Evin çatısında geven otları ardından toprak çöktü, babam altında kaldı. Anam başkasına sevdalandı, beni dört altına sattı. Ali Fatı kullandı beni yesir gibi. Nikâh etmedi. Gönyük'ten on beş yaşında kaçtım geldim İstanbul'a. Ama kaçmadan orada babamı gördüm. Aha bu ikincisi. Kelkebir mahallesinde, Hızır çeşmesinin önünde gördüm babamı. Ölümünden dört yıl sonra. Testi düşüp kırıldı elimden. Bayıldım, babam kulağıma üfledi, dedi bana: "İstanbul'a kaç!" kaçtım (Safa, 2018: 46-47).

Memo romanında birçok maceradan sonra mahkemede ebe ana kadıya Senem'in altıparmaklı olduğunu söyler. Şih Persin ise buna itiraz eder. "Ayağının altıparmaklı oluşu da, bu hatunun Senem olmadığını apaçık ortaya koymuştur. Zira ki, Senem'in ayağında altıparmağı yoğdu. Olsa İskender Zülkarneyn'in boynuzu gibi söylenirdi Dersim'de. Şimdiye bin kez ezgisi yakılırdı." (Bilbaşar, 1979: 335).

Rabia Osman'ı Sinekli Bakkal Sokağı'nın biricik üç katlı evine götürür. Şimdi örümcek ağı bağlamış bir kuyunun başında çocukluğunda duyduğu bir inanışı anlatır. İnanişâ göre kuyu tılsımlıdır. "Kuyunun mermer ağızlığı yanında duran ipi ve kovayı yakaladı, kovayı kuyuya saldı. Kulağı kuyunun ağzında, kova ile dibe değince çıkardığı gümbürtünün akislerini dinliyordu. Gece yarısından sonra kırk kova su çekersen, kırkıncıda bir peri çıkar, define getirir." (Adıvar, 2010b: 424). Bedoş bebek kısa zamanda emekleyip yürür, dili de açılır. Bir süre sonra eve gidip gelmeye başlayan kadınlar çocuğun düzgün lafları karşısında annesine şunları söylerler: "Aman Başo Hanım, bu senin kızın Allah'ın birliğine emanet! Tüh, tüh, tüh maşallah! Bu ne çıtır pıtır dil böyle? A... vallahi göze gelecek yavruca. Hırkasına bir nazarlık iştiriverin n'olursunuz' diyorlardı." (Bilbaşar, 1980: 26). Memduh Bey Sarıgül'de oturdukları evi satar ve iki katlı, yepyeni ahşap bir ev satın alır. "Yeni yuvalarını kem gözlerden sakınması için, Leman'ın eski bir patığı ile iri mavi boncuk ve küçük tospa kabuğundan oluşan nazarlık astı sokak kapısının üst çerçevesine..." (Bilbaşar, 1980: 62). Yeni evlerine bir perşembe günü ikindi vakti göçerler. Memduh Bey yeni evlerinin kapısını besmeleyle açar. Anne uğur getirmesi için eve ilk önce *ağızları süt kokan kızlarını* katar.

Kadınların değer verdiği geleneğe uygun olarak Bedia, bir elinde su dolu küçük bir testi, öteki elinde ayna; Leman'sa kocaman bir somun ekmeği kucaklamış olarak girdiler eve. Memduh Efendi somunu parçalayarak hepsine birer lokma etmek verdi. Başo Hanım da birer tutam tuzla, Bedia'nın getirdiği

testiden bir bardak su dağıttı. Aynayı sokak kapısının yanındaki şemsiyeliğe astılar (Bilbaşar, 1980: 161).

Miskinler Tekkesi romanında Miskin insanları üzüntü ve sevinç anlarında gözlemlemiştir. İnsanların sevinç anlarında daha cömert davrandıklarını söylemektedir:

Ziyaret günlerinde hastane kapı ve bahçeleri; vapur ve tren günlerinde yolcu bekleme yerleri, hâsılı insanların türlü rüzgârlarla deniz gibi coşup taşıdığı ve inlediği bütün yerler sanatını bilen fakir için tükenmez maden damarıdır. Hasta ameliyat ettiren, yolcu bekleyen, yahut uğurlayan, çocuk imtihana sokan kimse sadakaya inanmayabilir, hattâ hiçbir yerden hiçbir şey beklenemeyeceğine de inanabilir. Fakat gene de böyle zamanlarda, kendine göre şahane sadakasını verir. Yeni doğmuş çocuğunu, bir sakal-ı şerif bohçası gibi, iki eli üzerinde hastane kapısından arabaya götüren yaşlı babanın, karşıdan munis bir çehreyle bu sevince iştirak eden fakiri çiğneyip geçmesine imkân var mıdır? (Güntekin, tyd: 152).

Kaplumbağalar romanında çocuk harlı harlı yanmaktadır. Ninesi çocuğun hastalığını nazardan bilir. “Çocuk hasta dedim Abbas! Nazar ildi yavruya... Köyün zillileri çekemediler, ‘Ne akıllı çocuk ne dilli çocuk, ne güzel gözleri var!’ deye deye hasta ettiler gülümü!” (Baykurt, 1973: 227). Ninesi torununun hastalığına çare olarak kurşun döktürmeleri gerektiğini söyler: “Eyi olur gayrı... Gözel olur... Heç aklınız yok ki! Öyle yapacağınıza Hörü ebeyi çığırın bir kurşun döktürün. Nazar ildi yavruya. Kurşun döktürmeden, üzerlik tütütmeden geçer mi sanıyorsunuz?” (Baykurt, 1973: 279).

Üzerlik, “30-70 cm yükseklikte, çok yıllık, otsu ve beyaz çiçekli bir bitki. Tohumları tütsü olarak kullanılır.” (Baytop, 2015: 273). Halk arasında üzerlikten maksat bu bitkinin tohumlarıdır. “Üzerlik kelimesi Divânü Lügati’t-Türk’te ilrük olarak karşımıza çıkmakta...” (Emeksiz, ty: 230), olup bu bitki “Miladi I. Asırda Anadolu’da yaşamış ünlü hekim Dioscorides zamanından beri bilinmektedir.” (Emeksiz, ty: 232). Hususiyle ateşte yakılmak suretiyle nazar tedavisinde hastalığa karşı sağaltıcı bir unsur olarak kullanılmaktadır. Anadolu’da bugün dahi insanlar üzerlik tohumları yaşken iplere dizerek hazırladıkları nazarlıkları evlerinin görünen kısımlarına asmaktadırlar. “Üzerlik tütsülenmek ise hem nazar değmiş kimseler için kurtuluş çarelerinin en çok tercih edilenlerinden biri olarak görülmektedir.” (Emeksiz, ty: 233). Nihayetinde Abdülkadir Emeksiz’in Ahmet Dökmetaş’tan sözlü olarak aldığı bir beyit şöyledir:

“Bir tel çektim Mardin’den” adlı türküde:

Üzerlik dizdireyim

Değmesin sana nazar

diye nazara karşı tedbir olarak üzerlik dizdirmek gösterilmektedir (Emeksiz, ty: 236).

Sevda Peşinde romanında bebeklerin masum doğduğuna inanıldığı okunmaktadır. “İnsan anasından masum doğar. Bilinmeyen bir cihandan gelen bu miniminicik vücuda melek derler.” (Gürpınar, 1984: 106). *Yaprak Dökümü* romanında Ali Rıza Bey etliye sütlüye

karışmadan çocuklarını yetiştirecektir. Fakat hiç akla gelemeyen bir vaka sonucunda hesapları altüst olur ve elli beş yaşında olmasına rağmen devlet memurluğundan çekilmeye mecbur kalır. Bir kadın kaçırma vakasından dolayı namusuna kastedilen adamı göğsünde yaralarıyla haksız bir biçimde hapse atmak lazım gelir. Zira namusa kasteden genç zengin bir eşrafın oğludur. Ali Rıza Bey buna razı gelmez. “Etliye, sütlüye karışmamayı, öteden beri meslek edinen Ali Rıza Bey, bu meselede ateş kesilmiş, kendini attırıncaya kadar uğraşmıştı. Ne yapsın? Bu, bir hak, bir vicdan ve namus işi idi. Vazifesini yapmakta kusur ederse Allah onu çocuklarında cezalandırırdı.” (Güntekin, 1982: 13).

Tesadüf romanında Gülsüm Hanım perilere verilecek ziyafet için bir kuruş parasının olmadığını söyler. Nefise Hanım ise şöyle diyerek akıl verir: “A postal, niçin yok? Hani oğlanın nazar takımı? ‘Maşallahlı’ altını?” (Gürpınar, 1973e: 38). Aynı romanda Hayatî’nin anası oğlunun kitap okuduğu görünce sevinçten ağlar. “‘Ah yavrum, şükür yetiştirene! Nasıl da bülbül gibi okuyor, kırk bir buçuk maşallah tutu...’ beğenmeleriyle karışık sevinç tükürüklerini Hayatî’nin yüzüne serptikten sonra çocuğa hemen çöretu tütsüsü verir.” (Gürpınar, 1973e: 93). *Yeşil Gece* romanında Cabir Bey istenmeyen çocuklara dair şu söylenceyi Şahin Efendiye aktarır: “Eski Ispartalılar, memlekete bir hizmeti dokunmayacak sakat, çürük çocukları bir kayanın tepesinden atıp öldürürlermiş.” (Güntekin, 2018: 187).

1.3.3.10. Muhtelif Geçiş Dönemlerinde Çocuklar

Eski vakitlerde evlilik yaşı kızlar ve oğlanlar için bugünden daha küçüktü. Evlilik geçiş dönemlerinden birisidir ki on dokuzuncu asrın sonları ile yirminci asrın başlarında kaleme alınan romanlarda çocuk yaşta evliliklere tesadüf edilmiştir.

Konu ile ilgili unsurlara *Çalılıkıuşu*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Sinekli Bakkal*, *Mahur Beste*, *Acımak*, *Büyükanne*, *Aşk-ı Memnû*, *Dudaktan Kalbe*, *Ateş Gecesi*, *Son Sığınak* ve *Sözde Kızlar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalılıkıuşu on beş yaşına girerken eskilere nazarla şöyle diyor: “Aşağı yukarı annelerimizin gelin oldukları, büyükannelerimizin ‘Aman evde kalıyoruz,’ diye telaşla Eyüp’teki Niyet Kuyusu’na koştukları yaşı.” (Güntekin, 2007: 32). Zeyniler köyünde de kız çocuklarının mektebe gelip giderken saçlarını peştamalla örttükleri görülmektedir. Hatice Hanım bunu şöyle açıklar: “İlahi kızım, bunlar koskoca gelinlik kızlar. Sokakta baş açık gezecek değiller ya.” (Güntekin, 2007: 184). Böylece mektepteki kızlardan birisi öksüz Çoban Mehmet ile evlendirilir. Ebe Nazife Molla Feride’den gelin kıza giydirmek için esvap ister. Zehra’nın yaşı on ikidir. Ebe Nazife Molla bu yaşta bir kızın gelinliğini şöyle izah eder:

İlahi kızım, on iki yaş küçük mü? Ben, köşeye oturduğum zaman on beş yaşındaydım da, bana evde kalmış kız dediler. Şimdi, eski âdetler kalktı ama, bu öksüzün kimseciği yok, sokakta kaldı. Burada bir Çoban Mehmet var, ona veriyoruz. Hiç değilse bir dilim ekmek yedirir (Güntekin, 2007: 199).

Sahnenin Dışındakiler romanında Sabiha babasının yenilik fikirleri dolayısıyla on üç on dört yaşına eriştiği halde çarşafa giremez (Tanpınar, 2005: 26). Lakin Süleyman Bey mahalledeki söylentiler üzerine kızını çarşafa sokmak mecburiyetinde kalır. Cemal'in bu husustaki dikkati mühimdir. "Gayet gariptir ki erkeklere ait her haddin ayrı ayrı dualarla, düğünlerle tesit edildiği eski örfümüzde, genç kızların çarşafa girme hâdisesi çok sessiz sedasız geçirdi." (Tanpınar, 2005: 37). Böyle olmakla beraber çarşafa girmek kız çocukları vaktiyle mühim bir geçiş dönemi olan çocukluktan gelinlik çağına geçişin bir göstergesiymiş. Munise bir gün Feride'ye oyun oynar. Feride küçük kızın oyunuyla mahzun olur:

Birdenbire ince bir kahkaha koptu; hanım, kedi gibi boynuma sıçradı. Meğerse Munise imiş. Yaramaz kız, beni belimden tutarak taşlığın içinde döndürüyor, küçük buselerle yanaklarımı, boynumu öpüyordu. Çarşaf ona, birdenbire yetişmiş bir genç kız hali vermişti. Küçüküm bu iki senenin içinde hayli serpilmiş, hemen bana yaklaşan ince boyu, günden güne çiçek gibi açılan güzelliğiyle nazlı, nazık bir küçükhanım olmuştu (Güntekin, 2007: 287).

Munise on dördüne gelmiştir. Böylece oyun olsun diye değil gerçekten çarşafa girecektir. "Munise'yi birkaç güne kadar çarşafa sokuyorum. Şöyle böyle on dördüne giriyor. Boyu tam benim boyum kadar. Küçük çiçekler gibi açıldı, beyaz denecek kadar açık sarı saçlarının içinde beyaz küçük yüzü..." (Güntekin, 2007: 355), Munise Feride'nin nazarında güldükçe yanağında güller açan, ağladıkça gözlerinden inciler dökülen peri kızlarına benzetilmiştir. Feride Munise'ye çarşıda bulduğu koyu nefti ipekliden bir çarşaf diker (Güntekin, 2007: 356).

Sinekli Bakkal romanında Şükriye Hanım ile Rabia'nın annesi Emine ile arasında bir münakaşa yaşanır. "Şükriye Hanım, Rabia'nın henüz çocuk denilecek çağda olduğunu söyleyince bütün bütün köpürdü. Memeleri koynunda elma gibi, âdet görmesi yaklaşmış koskocaman kız." (Adıvar, 2010b: 104). *Mahur Beste* romanında Molla İsmail'in oğlu Behçet Bey ile Ata Molla'nın dört kızından biri olan Atiye Hanım'ın evliliğine karar verilir. Esasen işin içinde iş vardır. Hünkâr, Atiye Hanım'ı Çamlıca'da şöyle bir görüp beğenen ve evlenmek arzusuna kapılan şehzadenin emeline engel olmak için böyle bir evliliği münasip görür. İsmail Molla ise gelininin çarşafa girdiği eski bir vakti şöylece hatırlamaktadır:

Kaldı ki gelini ta küçükken tanırdı ve beğenirdi. Atiye Hanım, Ata Molla'nın dört kızı içinde en çok hoşuna gideniydi, İsmail Molla onu en son defa gördüğü bayram sabahını hatırlıyordu: On iki on üç yaşlarında vardı. Çarşafa girmesi konuşuluyordu (Tanpınar, 2021: 40).

Acımak romanında öğretmen Zehra çocukluğunda ablasının çarşafa girişini hatırlamaktadır. "Bin zahmetle eflâtun bir ipek çarşaf, bir çift rugan iskarpin tedarik edilmişti.

(...) Zehra, yeni çarşafı içinde birdenbire büyüyen filiz gibi narin bir genç kız hali alan ablasının..." (Güntekin, 2016: 43), kendisini sofanın üzerindeki mindere atıp saatlerce nasıl ağladığını hatırlar. Çünkü babası onun Beykoz'daki bir akrabasına misafirliğe gitmesine müsaade etmemiştir. Feriha bu sırada on dört yaşındadır. Mürşit Efendi'nin hatıralarında ise bu anı şöyle yer alır:

Şimdilik beni en üzen şey çocuklarımın hali. Yavrularım göz göre [göre] mahvoluyorlar. Hele biçare Feriha. Çocuğum erdi, yetişti. Güzel bir genç kız olmaya başladı. Artık çarşafa sokacağız, dediler. Yiyeceğimden, tütünümünden kestim. Potinimin altı patladı. Onbeş, yirmi kuruş verip bir pençe vurdurmamak için haftalarca su içinde gezdim. Nihayet çocuğumun çarşafı yapıldı. Fakat ne maskara kıyafet Yarabbi! Evlâdımı en müptezel sokak kadınları gibi giydirip boyamışlar (Güntekin, 2016: 145).

Büyükanne romanında Havva heyecan içinde büyükanne'nin boynuna sarılır ve onun yanaklarından öpmeye başlar. Büyükanne ise şöyle der: "Dur bakayım, ceylan kız, can kız! Maşallah sana! Gerçekten de ceylan olmuşsun. Gelinlik kız olmuşsun âdeta, Havva!.." (Zorlutuna, 1971: 39). *Aşk-ı Memnû* romanında Nihal'in genç kızlık devresinde çarşaf alışverişini hevesle nasıl yaptığı görülmektedir. Onun bu halleri uzun uzun anlatılmıştır. Bihter ile Nihal kış yağmurlarından fırsat buldukları bir günde Beyoğlu'na gideceklerdir. Aylardan beri genç kız için tasavvur olunan çarşafın kumaşı alınacaktır. Alışveriş sırasında Beşir açık lacivert üzerine ince limonküfü çizgilerle dolu bir kumaşı gösterir (Uşaklıgil, 2017: 129). Nihal'in çarşafa girişi yalıda bir şölen havasında kutlanır:

Nihal'le Bihter arkadan geliyorlardı, daha sonra, kolunda Nihal'in çarşafıyla o iri siyah bir güle benzeyen şemsiyesi, Beşir ve hepsinin yüzünde geniş bir tebessümle Şayeste, Nesrin, Cemile geliyorlardı. Bülent'in gürültüsüyle Şakire Hanım bile Hacı Necip'i dönme dolabın önünde bırakarak salonun kapısından bakıyor ve Nihal'i bu heyette, artık bir genç kız kıyafetinde görmekten teessür ederek gözlerinin ucunu siliyordu. Behlül onu tanıyamamakta haklıydı: Bihter'in sanat elinden o, değişerek çıkmış idi. Ne tam bir genç kız idi, eteğinde ufak, gayr-ı mahsus, inceliğine nispeten uzun duran boyunun fazlalığına çocuk hafifliği veren bir kısalık bırakılmış idi. Açık limon gazlar üzerine geçirilmiş dantelalar ta sırtından başlayarak kollarının gövdesiyle göğsünü bir cepkenin arasına sıra sıra helezonlarla dökülen yine açık limon gaz kalabalıkları altında bu henüz çocuk göğsünün farkı saklanmıştı. Bütün bu ipeklerin sanat oyunları müphem dolgunluklar fark ettiriyordu. Nihal'in uzun saçları çocukluğundan bir hatıra olarak arkasına salıverilmiş, yalnız altında düz kesilerek, iki taraftan alınan birer demetle tepesinin üstünde bir küçük topuz, ancak peçesiyle çarşafını tutacak bir şey yapılmış idi (Uşaklıgil, 2017: 131- 132).

Dudaktan Kalbe romanında Kenan bir akşamüstü Şem'i Dede'nin kulesinden dönerken komşularının bağında lacivert çarşafı bir hanım görür. Onun Kınalı Yapıncak olduğunu ancak yanından geçerken fark edebilir. Kızcağz mahcup bir tebessümle ona güler ve şöyle der: "Ben zaten geçen sene çarşafa girdim efendim, dedi, bu sabah yengemle İzmir'e indik de..." (Güntekin, 1977: 75). *Ateş Gecesi* romanında bir oğlan çocuğunun gözünden bir

kızın çarşafa girişi tasvir edilmiştir. Hüseyin Kemal henüz serpilme çağında olan Melek’e karşı kalbî hisler duymaktadır. O vakit Melek on bir on iki yaşlarında kıvrıkcık sarı saçlı, al yanaklı, tel tel kirpikli bir kız çocuğudur.

Bonmarşe camekânındaki bebek kutularının birinden çıkıp pembe papaziye şapkası, farbalı etekliğiyle sokağa yürüyüvermiş zannedilen bu Melek’ten daha güzel bir kız olabileceğini... Fakat Melek, on üçüne gelince birdenbire boylandı ve çarşafa girdi. Hâlbuki ben, bücür kaldım (Güntekin, tya: 40).

Son Sığınak romanında anlatı zamanında orta yaşlarını sürmekte olan Makbule, küçükken köşkte sık sık sazlı toplantılar yapıldığından ve kendisinin de bir yolunu bularak erkekler tarafında toplantıya katıldığını anlatır ve ardından şöyle söyler: “Yaşım, çarşafa sokulan öteki kızlarinkinden küçük değildi, diyordu, fakat minyon, daha Türkçesi bodurdum şimdiki gibi... Akralarım da pek üstüme düşmezlerdi. Çünkü ötekiler gibi bana da ipek çarşaf yapmak lâzım gelecekti. Doğrusu aranırda köşkte beslemelerden pek farkım yoktu.” (Güntekin, 1979: 40). *Sözde Kızlar* romanında Nevin’in partisine gelen kızlardan birisi çarşafa henüz girmiş bir kızdır.

Fakat salondan içeriye, bir keçi yavrusu gibi koşu koşu, sıçraya sıçraya telâşla, heyecanla, yüzü kızarmış, gözleri parlamış bir genç kız girdi. Yüzünün körpeliği, vücudunun hafifliği ve inceliği, hareketlerindeki çabukluk ve yumuşaklık gösteriyordu ki bu henüz yeni çarşafa girmiş, yaşı küçük bir kızdır... (Safa, 2019: 48).

1.3.3.11. Geleneksel Kültürde Çocuk Terbiyesi

Ahlak ve seciye gerçekten hayatta başarılı ve mutlu olmanın en temel araçlarındandır. Çünkü insanı insan yapan başlıca meziyetler iyi ahlak ve sağlam karakterdir. Bu iki insanlık cevheri ise en esaslı surette ana kucağında ve aile ocağında alınabilir. Okullar, ana ve ailenin verdiği itiyatları, görenek ve gelenekleri bir kuyumcu itinası ile işleyip çocuklara yön verirler ve onları bilgi hamuru içinde yoğururlar. Demek oluyor ki toplumun millî ahlak ve karakteri, millî gelenekleri ve bir tek sözle manevi değerleri üzerinde en temel ve kesin etkiyi herkesten önce ve herkesten ziyade anneler yapmaktadır. Annenin eğitimi hususunda şöyle denilmektedir: “Jean-Jagues Rousseau, Postalozzi gibi büyük pedagoglar da en iyi, en mükemmel eğitimin anne tarafından verilebileceğini ispat etmek için büyük gayretler sarf etmişlerdir.” (Oğuz, 1966: 38). İyi anne olmak vasfını kazanmak, annenin görevini; iyi evlat yetiştirmek de sorumluluğunu teşkil etmektedir. “Çocuk eğitiminin, çocuğun ilk gülümsemesiyle başladığı malumdur. Hatta bazı pedagoglara göre çocuk eğitimi, daha çocuk ana rahminde iken başlar.” (Oğuz, 1966: 40).

Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca’daki Eniştemiz, Sinekli Bakkal, Son Eseri, A’mâk-ı Hayal Râci’nin Hatıraları, Billûr Kalp, Cemo, Efsuncu Baba, Kuyucaklı Yusuf, Mesihpaşa*

İmamı, Konak, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Memo, Miskinler Tekkesi, Yaprak Dökümü ve *Mürebbiye* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* adlı romanı anlatıcının çocukluk günlerini yâd ettiği bir romanıdır. Romanda eskilerin, eski vakitlerde çocuklara daha düşkün olduğu söylenmekle beraber çocuğun yetişmesinde muhitin havası da bu satırlarda görülebilmektedir: “Hemen her ev yarı saray, yarı tekke gibi bir şeydi. Anneler ve babalar gibi teyzeler ve halalar, eniştelere ve amcalar çocuklara daha düşkünlüydü. Bütün bu insanlar da yarı dua, yarı şiir halinde yaşarlardı.” (Hisar, ty: 126).

Sinekli Bakkal Sokağı'nın imamı İlhami Efendi hakikatte kendinden başka kimseye benzemeyen ve cemaate telkin ettiği fikirlerde bıçak gibi keskin birisidir. Öyle ki yolunun üzerindeki çocuklar onu görünce çil yavrusu gibi dağılır, dudaklardaki tebessümler donar. Rabia dedesinin telkinlerine diğer çocuklardan daha erken maruz kalır. “Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile aşına iseler, Rabia da o kadar Cennet ve Cehennem denilen yerlerle aşına idi.” (Adıvar, 2010b: 30). Sütten ağzı yanan İmam İlhami Efendi torununun da kızı Emine gibi bir orta oyuncusuna kaçmasını istemediğinden Rabia'yi mektebe göndermez. Kendi usulünce çocuğu terbiye etmeye, yetiştirmeye başlar. Rabia bu ilk çocukluk devresinde bu tesirlerin kuşatmasıyla şekillenir. “...küçük kız, hayatının ilk senelerini etrafı memnuat duvarlarıyla çevrilmiş, böyle bir muhitte geçirdi. Belki bundan dolayı çocukluk hulyâlarını kafasında saklamaya, yüzünün ifadesine kadar hâkim olmaya, yani iradesini kendi kendisine terbiye etmeye mecbur oldu.” (Adıvar, 2010b: 31).

Son Eseri romanında Feridun “Ailemin içinde beni en çok alâkadar eden kızımdır, fakat ne de olsa çocuklar zannedildiği kadar bir babanın kalbini dolduramıyor.” (Adıvar, 1944: 11), demekle birlikte Mediha ile olan on iki senelik müşterek hayatlarını düşünür. Dört çocukları olmuş lakin iki çocuk küçük yaşta vefat etmiştir. Yazı geçirmek için Çamlıca'ya gitme kararına Mediha şöyle tepki verir: “Bizi köye atarsın, sen kitapların içine gömülürsün, misafirler gelirse sıkılırsın, ben gece yatısına gitsem günlerce somurtursun... Çocuklar gürültü ediyor diye terter tepinirsin... Senin sakın dediğin şey beni çocuk çobanı yapan hayattır...” (Adıvar, 1944: 13). Feridun'un kardeşi bir askerdir. Yaşamın değişmesi gerektiğini düşünür. Böylece çocuklar üzerine bilakis eğilir. “(...) çünkü siz çökmüş bir âlemin heyulâlarısınız. Çünkü siz Frenklerin tabirince yumurta kırmadan omlet pişebilir sanıyorsunuz. Bize sizin gibi adamların lüzumu yok. Bize yepyeni insanlar, hiçbir şeyden korkmayan insanlar lâzım.” (Adıvar, 1944: 81). İbrahim'in nazarında bu yeni insanlar ise çocuklardır.

A'mâk-ı Hayal Râci'nin Hatıraları romanında Raci Aynalı Baba'nın defterlerini okumaktadır. Defterlerinden birisinde Aynalı Baba, şehirdeki cevalanı esnasında Hamdun adlı bir marangozun kendisinin dikkatini nasıl celp ettiğini ve onunla nasıl konuştuğunu anlatmıştır. Marangoz üç oğluyla beraber çalışmaktadır. “Bir marangoz boş durmak ve çene çalmakla vaktini izâa etmemelidir. Kusura bakma! Bahusus gördüğün şu üç kalfa ve çırak oğullarımdır. Beni işten ârî, boşboğazlık eder bir hâlde görürlerse sû-i misâl olur. Marangozluk hafızlık değil ya!” (Şehbenderzade, ty: 174), diyen usta bir yandan çalışır bir yandan da Aynalı Baba ile konuşur.

Ortanca oğlum on kuruş alıyor. Lâkin üç gün sonra cumartesi, hafta başıdır. Artık mâhir kalfa olduğundan on beş kuruşa iblağ edeceğim. Küçük oğlan hâlen, benim rahmetli ustamdan ilk aldığım yevmiye kadar yani yirmi para alıyor. Çok çalışkan ve müteşebbistir. Hatta büyük kardeşlerine tefevvuk edecek gibi görünüyor. Bir kuruş hakkı ise de iki defadır acelesinden ve dikkatsizliğinden elini kesiyor. Onun için tezyîd etmiyorum. Eğer bir daha kesmezse kuruşu hak edecek. Ben dikkatsizlikleri istemem (Şehbenderzade, ty: 175).

Billûr Kalp romanında Semih Atıf Bey'in Mihriban ve Turgut adında iki çocuğu vardır lakin o ailesinden dolayısıyla da çocuklarından elini eteğini çekmiş durumdadır. “Terbiyeli kadınların, değerli mürebbiyelerin hiçbiri bizim evde üç günden fazla yaşayamaz... Kaç tane, kaç tane değiştirdik. Sonunda, böyle mükemmel terbiyelileriyle kaynaşamayacağımı anladım; umudumu kestim... İşte çocuklar, şimdi gördüğünüz gibi arsız, terbiyesiz oldular.” (Gürpınar, ty: 30), diyen Semih Atıf Bey bir başka bölümde çocuk terbiyesi usulüne dair düşüncelerini şöyle dile getirir:

O çocukların bu hali, ayda birkaç defa tekrarlanır. Onlardaki her mide bozukluğunu koleraya yüklemek gerekiydi bu açgözlülerin sonsuz bir karantinada kalmaları gerekirdi. Çok yemelerine karşılık bakınız boyunları armut sapına benziyor. Betleri, benizleri irin gibi... Sapsarı... Çoğu abur cubur olan aşırı yiyecekler mideyi, bağırsakları gıdasızlıktan daha çok bozuyor. Bu memlekette çocuk peydahlaması önemli bir marifet değil... Büyütmesi, yetiştirmesi hüner... Çünkü eğitime, çocuklardan değil; analarından, dadılarından –niçin doğrusunu söylemeyeyim –babalarından başlamak gerekiyor... Zengin çocuklarında görülen dengesizlikler, yoksul çocuklarına özgü hastalıklardan aşağı kalmıyor (Gürpınar, ty: 162).

Cano kızı Cemo'yu anasız büyütmüştür. Gözünden kıskandığı kızını güç şartlara alışabilecek bir şekilde yetiştirir. “Demirine su verdim, çelik ettim. At yoldaşı, tüfek oynacağı idi. Kurdun, kuşun dilinden anlar oldu. 12 sine bastığında, Zozana'da Cemo gibi at binen, it süren, kurt koğan, attığın [vuran] biri daha yoktu.” (Bilbaşar, 1966: 22).

Efsuncu Baba Bin bir Gece Masallarını hayallerde sönük bırakan Tılsımname metnini okur. Bilgisiz Ermeniler ile Efsuncu Baba düzmece ve hayali metne kapılmaktan kendilerini alamazlar. “Anaları, babaları, papazlar onlara küçüklükten beri buna benzer birçok olağanüstü şeyler anlatmamışlar mıydı? Onun için bu masalın yüzde beş doğru çıkması olanağı yok

muydu?” (Gürpınar, 1995: 82). *Kuyucaklı Yusuf* romanında bir kız çocuğu olarak Şahinde'nin yetiştirilmesi üzerine şöyle denilmektedir:

Anası onu gezmeye götürürken bir saat saçlarını düzeltmeye uğraştığı halde, ne anasının, ne babasının aklına bu kafanın içi ile bir parça meşgul olmak düşüncesi gelmemiştir. Onlar işportaya konan bir elma gibi onu süsleyip temizlemişler, parlatmışlar, sonra yağlı bir müşteriye okutmuşlardı. Kız yetiştirmekten de gaye bu değil miydi? (Ali, 2017: 15).

Romanın bir başka bölümünde de kız çocuklarının terbiyesi üzerine değinilmiştir. Burada misal Muazzez üzerinden verilir:

Bereket versin, evde kapalı kalan ve ehli bir hayvan halinde, fakat çok daha maksatsız büyüyen kızların hepsinde olduğu gibi, onda da vücudunu ve kafasını hiçbir şeyle meşgul etmeden, hiçbir şey düşünmeden ve hiçbir şey yapmadan saatlerce, günlerce, belki aylarca, senelerce beklemek kabiliyeti vardı... (Ali, 2017: 87)

Şahinde Nazilli'ye nazaran çok daha ileri olan bu kasabada (Edremit) kafa dengi arkadaşlarıyla gününü gün ederken Salahattin Bey de vaktinin büyük çoğunluğunu evinin semtine uğramadan cümbüşlerle geçirir. “Gündüzün hükümet işleri, gece de rakı meclisleri, onun yüzünü çocukların, bazen haftalarca görmemelerine sebep oluyordu.” (Ali, 2017: 24). Dolayısıyla çocuklarla da ilgilenemez. Çocuklara bakan Rumelili bir hizmetçi vardır. *Mesihpaşa İmamı* romanında Hâlis Efendi'yi on birini bitirdiği sıralarda babası yakışık almayacağı gerekçesiyle annesiyle gezmekten meneder.

Yine bir gün Dilbercihan Hanım, Cerrahpaşa tarafına gelin gidecek bir kapı yoldaşının düğününe hazırlanırken Râkım Efendi karısının karşısına gelerek: Hanım, sende hiç akıl yok mu? Hâlis yakında on birini bitiriyor, hâlâ kız çocuğu gibi düğün seyran gezdiriyorsun. Artık onun kadınlar içinde işi yok. Sana helal olan bundan sonra ona haramdır. Emrini verdikten sonra, müstakbel Mesihpaşa İmamı hakikaten kitaplarının, dört duvarların arasına sıkışıp kalır. Âdeta açılmak üzere iken koparılan kalın bir cildin baskısı arasında kurutulan çiçekler gibi ölü ve gösterişten ibâret, sahte ve bir hayâtiyet ile gençlik saffeti, bütün bir gençlik çağı mumyalastırılmış ve böylece de delikanlı, gözleri bağlanarak bir yerden bir yere götürülen kimseler gibi, gençliğini göstermeden ve yaşamadan olgunluğa geçmişti (Ayverdi, 2017: 111).

Hâlis Efendi üç çocuk babası olduğu halde, evlatlarıyla kanından başka alâkası bulunmadığını, hadiselerin dili her fırsatta kendine ihtar ettikçe hatırlar. Lakin çocuklarının birini olsun kendi tarafına çekmek ister. Büyük oğlan Abdullah ile küçük oğlan Zahit arasında isim sembolizminden gelen bir ahenk vardır. Ne var ki bunda da aldanan yine Hâlis Efendi olacaktır. Hâlis Efendi okuduklarıyla hayatı bağdaştıramaz. “Zâten onu müşkülden müşküle sokan, hep kitapla hayâtı birbiriyle bağdaştıramamış olması değil miydi?” (Ayverdi, 2017: 134).

Konak romanında kız çocukları ile oğlan çocuklarına verilen eğitim mukayese edilmektedir. “Haftada iki kere gelen bir Fransız hocası paşanın iki mahdumuna o zaman

Buffon'dan tarih-i tabîî dersi verirken, duvarın öte tarafında bir hoca hanım, hayretten biraz ağızları açılmış genç kızlara ‘zümrüd-i anka’ kulunun sergüzeşt-i semavîsini anlatırdı.” (Sezai, 2017: 95). Matmazel Noraliya henüz küçük bir çocuk olan Fotika hakkında hatıra defterlerine şöyle yazmıştır:

Küçük Fotika, bu sabah beni merdivende görünce vahşi bir kedi yavrusu gibi duvarın kenarına büzüldü. Ona yavaşça yaklaşıp yüzünü okşadım. Masum gözlerindeki saf ve yetimane nazarlarda korku zail oldu. İnsanlar çocukları numune-i imtisal [kendisine uyulmaya, örnek alınmaya layık kimse veya şey] ittihaz edip kalplerini tasfiye edecekleri yerde onlara da kendi ihtiraslarını telkin ile saffe-i ahlâkiyelerini bozarlar. Fıtratın elinden lekesiz doğan bu vicdanı kirletirler. Hemen Cenabı Hakk bu masumu cihanın ve asrın ve muhitin fena telkinatından vikâye buyursun, âmin (Safa, 2018: 272).

Memo romanında “Avrat ersiz, aşiret başsız edemez.” diye Senem’in dul kalan anasını Şih Persin ile nikâhlarlar. Lâkin Senem “Monzur gözesine çakıl atıp Şih Persin’e babo dememeğe ant içtiğinden...” (Bilbaşar, 1979: 44). Şih Persin “bu inatçı kancığa er kaftanı giydirmeyin bundan böyle... Eysik etek olduğunu bile ki, erlik taslamaya ve de anasından dizi dibinden ayrılmaya.” (Bilbaşar, 1979: 45), diye tembihler. Ayrıca Şih Persin’e göre kız çocuğu konakta oturup aş pişirmeli, bulaşık yumalı, nakış işlemelidir. Üstelik dünya yansa başını gergeften kaldırmayacak, gökte uçan kuşun nakışını çıkaracaktır. Evin içinde akşama dek kirmen gibi dönecektir (Bilbaşar, 1979: 46).

Miskinler Tekkesi romanında Miskin, çocuklar hakkında şöyle düşünür: “Ah, şu çocuklar! Bir oyuncak gibi daima oynayacağımı sanırken, hiç beklemediğimiz bir anda elimizde ateş alan bu havaî fişekler! Gökte kandil kandil uçtuktan sonra neye çarparak nereye döküleceklerini bilmek mümkün müdür?” (Güntekin, tyd: 191). *Sevda Peşinde* romanında Aynınur’un annesini kızının güzelliğinin dikkat çekmesini istemez. Niyeti kızını helal süt emmiş zengin birisiyle evlendirmektir. Aşağıdaki satırlarda çocuk giyiminin yanı sıra hayvanlarla çocuk korkutmaya da rastlanır:

On yaşıma geldim. Annem beni büyük kadınlara mahsus kılıklara soktu. Göğsü sımsıkı ilikli topuklarına kadar uzun, kırmazı koyu renkten bir yeldirme giydirdi. Her sabah mektebe giderken kalın başörtümü birkaç yerinden kendi eliyle iğneler, saçlarımı, kaşlarımı dikkatle kapar ve şu tembihleri değişmez bir ciddilikle tekrarlardı: “Sokakta gidip gelirken önüne bak. Yanındaki kızlarla konuşma. Güleşme. Sakın ha fındırdeşme. Sonra karga bana haber verir.” İhtiyar bevvabımız gelirdi. Benim çantamla sefertasımı da omuzundaki sırığa diziye geçirdikten sonra mektep arkadaşlarımla yola düzülürdük. İhtiyar lalam da derhal bizi izlemeğe başlardı (Gürpınar, 1984: 107).

Yaprak Dökümü romanında Altın Yaprak Anonim Şirketi’nin eski çalışanlarından birisiyle altmış yaşında ve eski bir mutassarrıf olmasına karşın halen çalışmakta olan Ali Rıza Bey arasında şu münakaşa geçer:

Bilhassa Büyük Muharebe sonra bütün dünyada bir garip uyanıklık oldu. Şimdi insanlar artık sizin zamanımızın insanları değil. Gözlerin açılması emelleri, hırsları arttırdı. Kimse artık kendi halinden

memnun olmuyor. Bu cereyan neticesinde eski ahlâk kaidelerinin yıkılıp değişmemesine nasıl imkân görürsünüz. Ali Rıza Bey sarardı, dudaklarının ve sakalının hafifçe titrediğini belli etmemeğe çalışarak gülümsedi:

— Ben, eski bir insanın. Anlaşmamıza imkân yok. İnsanların paradan başka şeylerle de mesut olacaklarına inanarak yaşadım. O kanaatle öleceğim.

Genç adam, Ali Rıza Beye acır gibi bir tavırla cevap verdi:

— Tamamiyle haksız değilsiniz. İnsan, meselâ ibadet yahut çalgı ile meşgul olmakla; zerzevat, çiçek, yahut çocuk yetiştirmekle de bir teselli bulabilir... Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlâtlarınız âhir ömrünüzde size feci bir yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler (Güntekin, 1982: 9-10).

Ali Rıza Bey çocuklarının terbiyesi hususunda şöyle düşünür:

Evvelâ, büyük kızı Fikret'i gözünün önüne getirdi. Bu, on dokuz yaşında ufak tefek bir kızdı. Fakat otuz yaşında bir insandan daha ağırdı. Evde annesi için kıymetli bir yardımcı, aradaki ehemmiyetsiz yaş farına rağmen kardeşleri için bir ikinci anne idi. Fikret, güzel değildi. Fazla olarak sağ gözünde bir leke vardı. Bu leke, zavvalı kızın İç Anadolu memleketlerinden birinde çektiği uzun bir göz hastalığından yadigârdı. Ali Rıza Bey, o vakit bir yolunu bulup çocuğu İstanbul'a atsaydı belki bir çare bulunurdu. Ne yazık ki hastalık, işlerinin en sıkı ve karışık bir zamanına rastgelmmişti. Fikret'in öyle emsalsiz bir ahlâk güzelliği vardı ki onun bütün kusurlarını kapardı. Ali Rıza Bey, Fikret'i de hemen oğlu kadar ihtimamla yetiştirmeye çalışmıştı. Yalnız o kızdı; kardeşi gibi hayata atılacak değildi. Pratik bilgilere ihtiyacı pek olmayacaktı. Bunun için Ali Rıza Bey ona, daha ziyade süs ve fantezi mahiyetinde şeyler öğretmişti. Genç kız, hasta gözü için bir tehlike teşkil edecek kadar çok kitap okurdu. Bunların çoğu romandı. Ali Rıza Bey, Fikret'ten sonra Leylâ ile Neclâ'yı gözünün önüne getirdi. Onlar, ablaları kadar zeki değildiler; fakat tam manasıyla güzeldiler. Leylâ, on sekizini sürüyordu. Neclâ on altıya daha yeni basmıştı. Bu zamanda onlara aklı başında, helâl süt emmiş birer koca bulmak da mesele idi. Mamafih bu, o kadar güç değildi. Ayşe'ye gelince, Ali Rıza Bey, onu öteden beri kardeşlerinin malı addetmeye alışmıştı. Kendi olsa da, olmasa da Şevket onu daima himaye etmeye muktedirdi (Güntekin, 1982: 37-39).

Ali Rıza Bey zamanla eski düşüncelerinden vazgeçer. “Ali Rıza Beydeki ‘Fikret’i yanlış terbiye ettim’ fikri de artık değişmişti. Her şey gibi çocukların terbiyesine verilen emek de boş bir gayretti. Kanların mayasında, doğuşta ne varsa vakti, saati geldiği gibi meydana çıkıyor, hiçbir şey onu değiştirmiyordu (Güntekin, 1982: 53-54). Nihayetinde yapraklar dökülmüştür.

Beş çocuktan ellerinde bir bu küçük kız kalmıştı. Bu vaziyette bütün ötekilerin muhabbetini Ayşe'ye vermek, onu beş kere fazla sevmek icap etmez miydi? Hâlbuki çocuğa evin içinde dolaşan, hatta ayakaltına geldikçe itilip kakılan bir kedi muamelesi yapılıyordu. Anlaşılan çocuklarla fincan takımları arasında pek fark yoktu. Kırıla kırıla bir tek kaldıkları gibi işe yaramaz oluyorlar, bir köşeye atılıyorlardı (Güntekin, 1982: 133).

Mürebbiye romanında Şem'i Bey on yedi on sekiz yaşlarında, yüksekokullardan birisinde okuyan bir genç oğlandır. “Şemi'nin gelmesine bir gün kala çelik gibi âlâ birkaç da kızılık değneği hazırlanır. Geldiği akşam dersini bilirse baklava börek, bilmezse kızılık

sopası ikram olunur.” (Gürpınar, 1997: 61). “Zavallı Amca Bey’le Şemi’nin kızılılık değneğiyle terbiye edilmesi gerektiği zamanlar falakanın bir ucunu Şaban Ağa, öteki ucunu da muhterem eşi [Eda Hanım] tutar.” (Gürpınar, 1997: 62). Romanda Dehri Efendi’nin çocuklarını terbiye hususu şöylece anlatılmıştır:

Çocuklar, babalarının saklambaç oynamak gibi bazı senlibenliklerine, iltifatlarına uğramakla beraber büyüğü olsun küçüğü olsun kendisinden korkarlardı. Çünkü peder efendinin hiçbir hususta şakası yoktu. Çocuklarından birinin bıçak, çakı, kalemtıraş gibi kesici aletlerle oynadığını görse hemen o kesici şeyi çocuktan alır, zavallının elini birkaç yerinden kanatıncaya kadar çizer. Çocuğun kendi kendine kazara yapacağı şeyi, iyice hatırlatmak için o, bile bile yapardı. Ateşle oynayanın elini ateşe sokar. Ateşin, acısına dayanılmaz, ne kadar can yakıcı bir madde olduğunu çocukta tecrübe ile belli oluncaya kadar o eli ateşte cızırdatırdı (Gürpınar, 1997: 48-49).

Eda Hanım çocukların Mürebbiye Anjel’in usulünce terbiye edilmesini doğru görmez. “Benim bildiğim çocuk terbiyesi bir büyüğün yanına girerken önünü kavuşturup edeple yürümek, el etek öpmektir.” (Gürpınar, 1997: 94), demektedir.

1.3.3.12. Çocuk Merkezinde Ahiret ve Ölüm Tasavvuru

Kur’an-ı Kerim’de “Her can ölümü tadıcıdır. Kıyamet günü ecirleriniz size tastamam olarak verilir. Kim ateşten çekip alınır ve cennete sokulursa işte o kurtuluşa ermiştir. Dünya hayatı aldatıcı bir zevkten/faydalanmadan başka bir şey değildir.” (Âl-i İmrân suresi, 185. ayet). Öyleyse İslam inancında ahiret kelimesi ahir kelimesinin müennesi olduğu misalde ebedi hayat manasına gelir bir kavramdır. “İslâm âmentüsü içinde yer alan altı esastan biridir.” (Tercüman, 1982a: 38). İslam inancından önce de Türkler ruhun ebediliğine inanmışlardır. “Şunkar boldı (şahin oldu)” (Küçük, 2020: 102), tabiri Türk boylarında vefat etti yerine kullanılır. Deli Dumrul hikâyesinde kuş ruh motifi görülmekle beraber Yunus Emre’nin bir dörtlüğü şöyledir:

İşbu söze Hak tanıktır

Bu can gövdeye tanıktır

Bir gün ola çıka gide

Kafesten kuş uçmuş gibi (Küçük, 2020: 103).

Eski Türkler ruhu kuş biçiminde tasavvur etmişlerdir. “(...) henüz bir bedene bürünerek dünyaya gelmemiş olan insanların ruhlarının bir kuş biçiminde hayat ağacının dallarında beklediği inancı doğururken, diğer yandan da ölen insanların ruhlarının bedeni kuş biçimine bürünerek terk ettiği inancını...” (Ergun, 2011: 39), husule getirmiştir. *Köl Tegin Abidesi*’nin doğu yüzünde kuş ruh inancı tasavvuru “Asilere diz çöktürmüş, mağrurlara baş eğdirmiş yasaları kazanıp (sonsuzluğa) uçup gitmiş.” (Aydın, 2018: 56), sözleriyle bengü taşlara nakşedilmiştir.

Konu ile ilgili unsurlara *Bedoş, Son Sığınak, Çamlıca'daki Eniştemiz, Çalığışu, Âvare Yıllar, Ateş Gecesi, Damga, Dudaktan Kalbe, Binboğalar Efsanesi, Yeşil Gece* ve *Kızılıcak Dallar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Bedia ile yakından ilgilenen Hocanım vefat etmiştir. Ana ile baba bunu bir müddet Bedia'dan saklarlar. Ancak en sonu durumu şöyle açıklamak zorunda kalırlar:

(...) onun Cennete gittiğini söylemek zorunda kaldılar. Babasının dizlerinde oturan Bedoş, gözlerini iri iri açarak:

“Öyleyse gidip cennetten alalım Hocanım ninemi.” dedi.

Babası, başını geri attı:

“Olmaaz!” dedi, “Kuş olup uçmayan cennete gidemez. Bedoşçuğum!”

“Hocanım ninem nasıl gitti öyleyse?”

“Kuş olup gitti.”

Bedia, ellerini çırptı:

“Sahi mi babacığım? Acaba ne biçim bir kuş oldu Hocanım ninem?”

“Hani söylediği masallarda Zümrüt Anka kuşu vardı ya, işte onun gibi bir kuş. Yeşil mavi tüyleri, geniş kanatları olan bir kuş.” (Bilbaşar, 1980: 38).

Bedia'nın dedesinin vefatında da kızı aynı şekilde ölümü anlatırlar. İlk mektebe kaydolduğu gün Bedia bunları öğretmen hanıma da anlatır. “Dünyada nasibi tükenen herkes dedem gibi kanatlanıp uçarmış gökyüzüne... Zümrütanka kuşu gibi yeşil, sarı, mavi, kırmızı tüylerle kaplı kocaman kocaman kanatlarla...” (Bilbaşar, 1980: 107).

Vefat bir son değil fakat ahir yaşamda yeni bir başlangıçtır. “Eğer onlar seni, hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığın bir şeyde Bana ortak koşman için zorlarsa [câhedâke], bu takdirde onlara itaat etme. Fakat dünyada onlarla iyi geçin. Bana yönelenin yoluna tabi ol. Sonra dönüşünüz Bana'dır. Bende yaptıklarınızı size haber veririm.” (Lokmân suresi 15. ayet). Yunus Emre bir şiirinde şöyle terennüm etmektedir:

Ko ölmek endişesin âşık ölmez bâkidir

Ölmek senin nen ola çün cânın ilâhîdir

Ölümden ne korkarsın korkma ebedî varsın

Çün kim işe yararsın bu söz fâsîd davîdir (Tatçı, 2016: 120).

Son Sığınak romanında kumpanya yolda bir sürprizle karşılaşır. Yeni yapılmış bir türbe görürler. Güney illerinde olmalarına karşın türbenin mimari özellikleri İstanbul'daki abideleri anımsatmaktadır. Bu türbeyi Şarka sürülmüş Boğaz paşalarından birisi vefat eden kızının anısına yaptırmıştır. Arapça bir kelime olan türbe aslında toprak manasına gelen “türâb” “türb” ve “terba” kelimeleriyle alakalıdır; mezar üzerine yapılan bina manasına gelir (Tercüman, 1982b: 722). Kitabedeki satırlar şöyledir:

Büyük servi divan durur

*Başucunda, bütün gece
Gün doğunca gelir vurur
Kapısını birkaç serçe
Issız bir dağ başındasın,
Henüz on dört yaşındasın,
Uyu küçük sultan, uyu!*

Köylüler anlattılar: Bu, vali paşanın kızı için yaptırdığı bir türbe idi. Taşlarını Diyardin'den getirtmişti (Güntekin, 1979: 202).

Çamlıca'daki *Eniştemiz* romanında yazar anlatıcı doğrudan çocukta ölüm tasavvuruna değinmez lakin eskiyi yâd ederken insanların çoğu zaman vefat ettiklerinde de çocukken oynadığı sularda yıkandığını söylemektedir.

O zamanlar ki herkes içinde doğduğu mahalleye, hattâ eve, hattâ evinin içindeki odasına sadık ve âdeta âşık kalırdı. O zamanlar ki insanlar aynı evin içinde, doğdukları ve beşiklerinin sallandığı odaya bitişik bir odanın döşeginde can verirlerdi ve çok kere, cesetleri de, çocukken sularıyla oynadıkları bir çeşmenin sularıyla yıkanırды (Hisar, ty: 91).

Çalıkuşu'nun annesi ile babası o pek küçükken vefat etmişlerdir. “Bazı ramazan ve bayram arifelerinde teyzelerim beni Eyüp'teki aile mezarlığına götürürlerdi. Fakat ben ölümün hazin ve ürkütücü bir şey olduğunu ilk defa bu karanlık Zeyniler mezarlığında duydum.” (Güntekin, 2007: 175). Hatice Hanım Zeyniler mektebinde bir zaman çocuklara ders okutmuştur. Tarikata da bağlı olan bu hanım anlattıklarıyla çocukları ağır bir neşesizlik havasına sürüklemiştir.

Bu kadıncağız, hocanın vazifesini kalplerde dünya emelini söndürmek diye öğrenmiş. Her fırsatta yavrucakları ölümle yüz yüze getiriyor. Duvardaki birkaç tabiyye levhasını sırf bu maksatla mektebe gönderilmiş sanıyor. Mesela:

*“Bu dünya fanidir, kimseye kalmaz!
Yürü dünya yürü, ahir zamandır!”*

Kabilinden korkunç bir ilahi okuttuktan sonra... Yılan levhasına gelince: Hatice Hanım onu Şahmeran diye tanıtmış. Hasta olan köylülerin isimlerini yılanın karşısına yazmak suretiyle, onların tedavisine çalışıyor (Güntekin, 2007: 188).

Âvare Yıllar romanında kahraman anlatıcı suların kararmasıyla dört yaşındayken vefat eden kardeşini anımsar. “Denizin gittikçe kararan ağır suları nedense ölümü düşündürüyordu. İçimde bir türkü, hazin bir türkü, yıllarca evvel ölen dört yaşındaki kızkardeşimin küçücük tabutu, ufacık bir mezar, minik bir mezar taşı...” (Kemal, 1964: 30). *Ateş Gecesi* romanında Hüseyin Kemal ile Afife yürüyüşe çıkmışlardır.

Yetmiş, seksen adım sonra Afife'nin merak ettiği kubbenin önüne varıyorduk. Yanlış tahmin etmemiştim. Burası tepe dalları kırılmış iki cılız servi arasında bir ufak türbeydi. Kapısındaki kitabeyi okumak

mümkün değildi. Fakat saray tarzını andıran mimarisi ve taşlarının işlemindeki itina ile bronz parmaklıkları arasında akışlı ceviz kanatları sımsıkı kapanmış uzun ve kemerli pencereleriyle Hanedandan birine ait olduğu hissini veriyordu. Hatta nisbetlerin kasden ufak tutulmuş görünmesine ve heyet-i umumiyesindeki anlaşılmaz bir masumiyete nazaran bunun çocukken ölmüş bir küçük sultan için yapılmış olması da akla gelebildi (Güntekin, tya: 275).

Damga romanında olayların bir bölümü Muharebe senelerinde geçmektedir. İffet, Anadolu’da bir tren istasyonunda bulunduğu sırada yaşadığı bir olayı nakleder. Sokak fenerinin altında beş altı yaşlarında kadar küçük bir çocuk oturmaktadır. İstasyon civarındakiler ne derlerse desinler çocuğu oturduğu yerden kaldıramazlar. İffet bunun sebebini abanî sarıklı bir adama sorar ve şöyle yanıt alır: “Haydi kalk. Annen öldü be çocuğum. Gözümle gördüm. Nah şurada şimendifer çiğnedi. Karşıkı mezarlığa gömdüler. Haydi kalk. Çocuk cevap vermiyor; sade kolundan, omuzundan tutup kaldırmak istedikleri zaman ağlıyordu.” (Güntekin, 2015: 135). Çocuğun anası vefat etmemiştir lakin annenin nerede olduğu da bilinmez. Annesi vefat etmemiş bir çocuğa böyle denilmesi İffet’i pek *mütehayyir eder*. “Öksüz çocukları, ‘Annen Mekke’ye gitti!’ diye aldattıklarını biliyordum. Bu yalan bir merhamet vazifesiydi. Fakat annesi sağ olan bir çocuğa, ‘Onu şimendifer ezdi. Karşıkı mezarlığa gömdük, artık bekleme’ diyecek kadar kalpsiz bir adam tasavvuruma sığmıyordu.” (Güntekin, 2015: 136).

Dudaktan Kalbe romanında Kınalı Yapıncak’ın babası o henüz pek küçük bir yaşta iken bir kaza sonucunda vefat etmiştir. Kınalı Yapıncak o günleri Kenan’a şu sözlerle anlatır:

Ben, şarka gittiğim vakit on iki yaşıdaydım. Öyleyken beybabama annem gibi bakıyordum... Orada hizmetçilerimiz vardı: Yemeğimizi pişirirler, çamaşırlarımızı yıkarlardı... Ben, beybabamın gömleklerini, mendilini kendi elimle ütölemek için inat eder, kahvesini pişireyim diye erkenden uyanırdım... O da bana annemden bahsederdi... Bir gün, dereden geçerken atını akıntıya kaptırmış... Sular onu beş dakikalık bir yere kadar sürükleyip götürmüş. Değirmenciler, yetişip kurtarmışlar amma iş işten geçmiş... Sular zavallı babamı bir kayaya çarpmış, başını, göğüs kemiklerini fena halde zedelemiş... On gün kadar hasta yattı... Ölünceye kadar yanına bırakmadılar... Ağlayarak sandıkları açtım, bir ölü için ne lâzımsa kendi elimle bulup çıkardım. Onu bana son defa göstermek istemiyorlardı. Bir kaymakam doktor bey vardı. Ayaklarına kapandım. Halime acıdı, beni elimden tutarak beybabamın yatağına götürdü. Yüzüne bakamadım. Sadece ayaklarını öptüm (Güntekin, 1977: 85-86).

Binboğalar Efsanesi romanında Duranca’nın çocuğu anlatı zamanından üç gün evvel vefat etmiştir. Çocuğu bir yere gömecek kadar bir yerde mola verememişlerdir. “Ekmekler pişirildikten sonra biraz su kaynattılar, kadınlar ölü çocuğu çabucak yıkadılar, Müslüm Koca bir kısacık dua okudu. Hep birden ölüyü götürüp kalenin surlarının dibine gömdüler. Çocuğun babası mezarın başucuna uzun bir çobandeğneği dikip döndü.” (Kemal, 1973: 153). Çocuklar Yörük milletin mezarları hakkında konuşurlar. “Onlar ölülerini kayaların başına bırakıyorlar. Yüce dağlardaki kayalıkların. Kartallar yiyor ölülerini... Babam öyle dedi işte.”

(Kemal, 1973: 168). Haydar Usta vefat etmiştir. Onu demircilik araç ve gereçleriyle defnederler. Defin merasiminde henüz bir çocuk olan Kerem'in de görevleri olduğu görülür.

Dağdan aşağı hızla indiler. Haydar Ustanın çadırını, giyitlerini, onun nesi kalmışsa, soykasını bir araya topladılar, büyük ateş yaktilar, Kerem'e: "Bunları ateşe ver, dedenin soykasını ateşe vermek sana düşer, görenektir," dediler. Kerem dedesinin soykasını ateşe verdi. Haydar Ustanın atı da kalmıştı. Göreneğe göre atı da torununun öldürmesi gerekti. Kerem bu yaşlı atı dünyada en çok seviyordu. (...) Kerem bir ata, bir obaya, bir babasına baktı, atı çekti koyaktan aşağı indi, ulu bir kayanın kuytusuna bağladı. Atın başını nişan aldı, gözlerini kapadı, tetiği düşürdü. At yere düştü (Kemal, 1973: 311-312).

Yeşil Gece romanında Remzi hıfzını dinleteceği gün fenalaşır. Üç gün sonra da vefat eder. "Sırma işlemeli ipek örtüler, kıymetli şallar, sarmalı bir sarık ile gelin gibi süslenen tabut evden..." (Güntekin, 2018: 111), annesinin feryatlarıyla uzaklaşır. Cenaze, kasabanın mezarlığına defnedilir. "Gece, büyük camide devir hatimleri okundu. Hocalar, küçük hafızın kırk lokmasında tekrar birleşmek üzere evlerine dağıldılar." (Güntekin, 2018: 113).

Kızılıcak Dalları romanında küçük İsmail'in sağlığı Gülsüm'ü Lala Tahir Ağa'ya yaklaştırmışken vefatı Nevnihal Kalfaya yaklaştırmıştır. Nevnihal Kalfa konakla bir yaşta ihtiyar bir Çerkez'dir (Güntekin, tyc: 90). Nevnihal Kalfa nazarında vefatın hususi bir ehemmiyeti vardır. "Konakta kimsenin farkında bile olmadığı bu ölüm Nevnihal Kalfa için âdeta günün meselesi oldu. Geceleri kıza abdest aldırıp yanında namaza durduruyor; günlükler, ödağaçları yakarak okuyordu." (Güntekin, tyc: 94). İsmail'in vefatının ardından bir de kırk lokması verirler.

Nevnihal Kalfa bu uydurma tarih üzerine, parmaklarıyla uzun uzun hesaplar yaparak bir "kırk gecesi" tertip etti. Kız, tez elden biriktirdiği otuz, kırk kuruşla lalaya Saraçhanebaşı'ndan lokma aldırdı. Maksudı konaktakilere İsmail'in kırk lokmasını yedirtmekti. Lala, evvelâ buna şiddetle itiraz etti. Hanımefendi haber alırsa kızı da, kalfayı da, belki hatta lokmayı aldı diye kendisini de sokağa atardı. Nadide Hanım, devir hatimi, kırk lokması gibi şeylerden fevkalade korkar, bu merasim ona mezarlığın, ahretin bütün ruhlarını eve dolduruyormuş gibi gelirdi... Onun için İsmail'in kırk gecesi merasimi gizli yapıldı ve lala, Saraçhanebaşı'ndan aldığı lokmaların çoğunu sokakta fukaralara dağıttığını söyleyerek, eve beş, on tane bir şey getirdi. Gülsüm, bunlardan birere tanesi de –hanımefendinin akşamüstü misafirliğe gitmiş olmasından istifade ederek– küçük hanımlarla çocuklara yedirmek istedi. (...) Bu lokmalardan hiç olmazsa bir taneciği, mutlaka yemeleri lâzımdı. Çünkü bu gece İsmail'in burnu düşecek, lokma ile ağzını tatlıyanlar ne kadar çok olursa İsmail, bu burun düşme acısını o kadar az duyacaktır! (Güntekin, tyc: 95).

Vefatın sözde kırkinci günü el ayak çekildikten sonra Nevnihal Kalfa'nın odasında bir ayin düzenlenir. "Kalfa, Gülsüm'e abdest aldırttıktan sonra sandığı açtı, içinden iki yeşil başörtüsü çıkararak birini kıza, birini kendisine örttü. Sonra biraz da zezem, gülsuyu ve ödağacı çıkardı. (...) Gülsüm, o gece Kalfanın odasında o kadar dua etti ve ağladı ki..."

(Güntekin, tyc: 96-97). Vefat durumundan sonra yapılan hazırlıkları Ahmet Yesevi hikmetlerinde İslam akdine binaen şöylece terennüm etmiştir:

*Çoluk-çocuk bekleyip durunca ağlayıp seni,
Yıkayıcılar tahta üzerine alınca seni,
Suyu döküp pak eyleyince zâhirimi,
Bâtınımı yıkadığını bilemezdim.*

*Ondan sonra kefen elbisesini giydirseler,
Temiz-kirli beni koyup sarmalasalar,
Başımı-ayağımı sıkı tutup bağlasalar,
Tevbe elbisesini giydiğimi bilemezdim.*

*Dört ayaklı tabutumu getirseler,
Beni koyup dört tarafımdan kaldırsalar,
Dua edip cenâze namazımı kıldırırsalar,
Ben de dua edeceğimi bilemezdim (Bice, 2018: 146).*

Kızılıcak Dalları romanda Murat Bey'in hanımı verem dolayısıyla vefat etmiştir. Burada ise annenin vefatı çocuklardan saklanamamıştır.

Konakta âdetti. Ölüm haberi çocuklardan saklanır, ölen anaların Bursa'ya, babaların ise Mekke'ye hacı olmaya gittiği söylenirdi. Murat'ın çocukları için bu masala hacet kalmadı. Çünkü, o kargaşalıkta kimse onlarla meşgul olmadığı için, her şeyi görmüşler, bahçede tabut yapılırken etrafında dolaşmışlar, kaynayan kazanın altına çalı çırpı atmışlar, belki hatta bir yere saklanarak annelerinin yıkandığını seyretmişlerdi (Güntekin, tyc: 203).

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOCUK VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

Somut olmayan kültürel miras; halkların tek tek yahut cemaatler halinde kültürel miraslarının bir parçası olarak gördükleri ayinleri, anlatımları ve bunlara eşlik eden maddi kültür öğeleri ile kültürel mekânları ihtiva etmektedir. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* ile korunması amaçlanan kültürel mirasın şu alanlarda belirdiği görülmektedir:

- a) *Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;*
- b) *Gösteri sanatları;*
- c) *Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler;*
- d) *Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;*
- e) *El sanatları geleneği* (Oğuz, 2018b: 60).

“Çocuk ve Somut Olmayan Kültürel Miras” başlığı yukarıdaki tasnif doğrultusunda şöylece temsile hazırlanmıştır: “Anonim Halk Şiiri ve Sözlü Anlatımlar”, “Gösteri Sanatları ve Çocuklar”, “Bayramlar, Kutlamalar ve Törenler Etrafında Çocuklar”, “Doğa ve Evrenle İlgili İnanış ve Uygulamalar Etrafında Çocuklar”, “El Sanatları Geleneğinde Çocuklar”.

Çamlıca’daki Eniştemiz romanında yazar anlatıcının çocukluk dünyasını Çamlıca’daki Deli Vamık Bey’in köşkü teşkil etmektedir. Geniş sofalı, kapıları ikişer kanatlı bu köşkü tasvir ederken anlatıcı çocukluk günlerinden hatırladığı ve çoğu somut olmayan kültürel mirası temsil eden eşyalardan da söz etmektedir:

Ancak, odaların ötesinde berisinde, eski zamanın safvetli ve güzel birçok eşyaları da görülürdü. Ecdattan kalma, ciddî bir kıymet ve değerleri olan bu şeyler, hakkile takdir edilmeden, mevcut diye, gelişi güzel bırakılmıştı. İnce bir zevk ifade edense ancak bunlardı: Üstleri kapaklı çini sahanlar ve kâseler; eski hokka takımları; incecik çeşmi bülbüller; oymalı ve mercan saplı kaşıklar; sünnet çocuğu takkesine benzeyen yaldızla işlemeli kadife kitap kılıfları... (Hisar, ty: 45-46).

2.1. Anonim Halk Şiiri ve Sözlü Anlatımlar

Bölüm “Anonim Halk Şiiri” ile nesir anlatıma bağlı olarak “Sözlü Anlatımlar” olarak iki kola ayrılarak incelenmiştir. “Anonim Halk Şiiri” içerisinde yer alan bilmeceleer çoğunlukla manzum karakter taşıyalar da mensur bir biçimde de söylenebilmektedirler.

2.1.1. Anonim Halk Şiiri

Halk şiiri sınırları içerisinde giren şiirlerin ilk zamanlarda icracıları belli iken asırlar içerisinde bu ilk söyleyenleri unutulmuş ve böylece şiirler halkın dilinde köyden köye,

şehirden şehre gezdiği muhitlerin renkleriyle bezenip dallanarak günümüze değin gelmiş mahsullerdir. Bu şiirler millî vezinle dillendirilmiştir. Halk şiiri hududuna hem bireysel mahsuller hem de anonim mahsuller girse de saz şairlerinin yahut âşıkların şiirlerini burada değil “Gösteri Sanatları ve Çocuklar” başlığı altında ele alınmıştır. Nitekim Hikmet Dizdaroğlu Pertev Naili Boratav’a – *Halk Edebiyatı Dersleri I* – nispetle der ki: “Halk şiirini, yalnız Halk Edebiyatı alanına giren anonim nitelikteki şiirler (mânî, türkü, ağıt...) için kullanmayı uygun görenler vardır, doğrudur da.” (Dizdaroğlu, ty: 7).

Edebiyat, söz ve yazı ile gelişen edebî değeri haiz ferdi dil mahsulleridir. Fakat zamanla ferdin tahakkümünden çıkarak bütün bir cemiyetin ortak hislerini ve düşüncelerini kendinde eriten birtakım mahsuller vardır ki bunlar sözlü gelenekte yaşayan halk edebiyatı dolasıyla halk şiiri verimleridir. Elçin’in bir tanımı: “Ferdin damgasını taşımayan, fakat Türk halkının edebî zevk, düşünce, terbiye ve tefekküründe yeri olan bu manzum veya mensur eserlerin belli başlıları: Atalar sözü, destanlar, masallar, bilmeceler, mânîler, türküler, ağıtlar, ninnilerdir.” (1988a: 3).

2.1.1.1. Ninni

Ana bağrında henüz kundakta bebekken başlayarak üç-dört yaşına değin çocuklara söylenen ninnilerin ilk bestekârı tabiatıyla annelerdir. Ninni, annenin bebeğini kucağında avutmak yahut ayağında ve beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak maksadıyla hususi bir ezgi ile söylediği türkülerdir. Annelerin o andaki ruh durumlarının ister istemez yansıdığı ninniler çoğunlukla mânî dörtlükleriyle, hece ölçüsüyle ve duru bir söyleyişle dile gelirler. Ezgi yönünden beşik sallama ahengine müsavidirler. Anne söylediği ninninin ezgisini ve güftesini bebeğinin durumuna göre ayarlar. Bu vesileyle çocuklar ilk millî müzik zevkini ve tesirini anneden aldığı gibi anadilini de ninniler sayesinde ana kucağında iken öğrenmeye başlamış olurlar. Bu hususta Banarlı “Yavrularınıza, sözlerini halk dehâsının yarattığı ve bestesi yine halk sanatından yükselen ninni’ler söylemekten başlayarak, öğreteceğiniz en güzel şey, Türkçe’dir.” (Banarlı, ty: 6), demektedir. Çelebioğlu da der ki: “Musikî, hayâl ve tefekkür âlemine açılan ilk kapı ve umumiyetle şairi ve bestekârı annelerimiz olan ve onların ümid ve arzularını yansıtan bir aynaya benzeyen ninnilerimiz de bu [millî] hazinenin bir cüz’üdür.” (1987: 79). Yakıcı ninniye “Beşik/Bebek/Çocuk Türküleri/Ninniler” başlığı altında ele alır: “Bebek ya da çocuğunu beşikte uyutan anne, içindeki duyguları, hayalleri, gurbetteki eşine duyduğu özlemi itaatkâr dinleyici durumunda olan çocuğuna yönelik olarak ya da çocuğunu konu alarak türküleştirir.” (2013: 250).

Konu ile ilgili unsurlara *İnce Memed I, Aşk-ı Memnû, Huzur, Sinekli Bakkal, Kaplumbağalar, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Bedoş, Dudaktan Kalbe, Büyükanne, Toraman, Cemo, Hüyükteki Nar Ağacı, Zeyno'nun Oğlu, Çamlıca'daki Eniştemiz, Gökyüzü, Son Eseri, Âvare Yıllar, Hayattan Sahifeler, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Kızılılık Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Anonim halk şiiri türlerinden olan ninniler uyku getirici, rahatlatıcı ezgilere sahiptirler. Bunun yanı sıra annenin serzenişlerinin dile geldiği ninniler ağıtlara yaklaşmaktadır. Bir misali Yaşar Kemal'in romanlarından birisinde tespit edilmiştir. Şöyle ki *İnce Memed I* romanında henüz yirmi yaşında iken dul kalan Iraz rahmetli kocası Hüseyin'in kardeşiyle töre gereği de olsa nikâhlanmak istemez. İçindeki acıyı ağıtlı mısralarla henüz kundaktaki bebesine şöylece yakar:

*İndirdiler Heletenin düzüne
Kellesi yokkine bakam yüzüne
Benden selam söylen Nukrak kızına
Neneyle neneyle Iraz neneyle
Çık dağlar başına bana eleyle.*

*Nukrağı dersin de Ofunun dağı
Derde derman derler kartalın yağı
Ayağına düştüm Besninin beyi
Neneyle neneyle Iraz neneyle
Çık dağın başına ordan eleyle (Kemal, 2017: 206).*

Ninnilerde “hu... hu, eee... eee, nen eyle...” misalinden kalıp sözler bulunmakla beraber Saim Sakaoğlu ile Ali Berat Alptekin'in *Ders Notları*'ndan alınan Karacaoğlu'nun bir dördlüğünde de “nen eyle” ifadesi görülmektedir. Evvela ninni ve nenni sözünün, Türkçede ne vakitten beri kullanıldığının kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Karacaoğlu'nun dördlüğüne dayanarak kelimenin *nen eylemek* şeklinin XV. yüzyıldan itibaren Anadolu'da mevcut olduğunun tahmin edilebildiğini ve bununla beraber *Dîvânü Lûgâti-t-Türk*'de ninni karşılığı olarak “balu balu” tabirinin geçmekte olduğunu ninniler konusuna hususi olarak eğilen Çelebioğlu “Ninnilerimize Dair” başlığıyla yayınladığı yazısında haber vermektedir (1987: 80).

Ninni küreselleşmeden evvel genellikle çocuğu uyutmak yahut ağlamasını durdurmak için ezgili ve sade bir dille söylenen şiirlerdir. Ninniler anneler, nineler, teyzeler, ablalar tarafından söylenir. Söyleyicisi çoğunlukla kadınlardır. “Yavrumun dedesi gelmiş/ Gelmeden gidesi gelmiş...” dizelerinde olduğu gibi kimi zaman kadının kimseyle paylaşamadığı

meramını da yansıtır. Ninniler gevşetici bir ezgiyle söylenirler. İçlerinde bolca övgü sözü yer aldığından alkışlarla da karşılaştırıldıkları olur.

Yağmur yağar taşa kurur (ninni)

Altın saat beşte vurur (ninni)

Benim yavrum geç de uyur (ninni)

Benim yavrum bin develidir (ninni)

Kapısı altın sürmelidir (ninni)

Benim yavrum çift kölelidir (ninni) (Güzel ve Torun, 2012: 148).

Yeni doğmuş bebeklerin vaktinin büyük bir çoğunluğu uyumakla geçeceğinden uyku ile ninni arasındaki bağlantının iyice gözden geçirilmesinde yarar vardır. Kaşgarlı Mahmut meşhur eserinde ninni karşılığı olarak “balu balu” veya “bulu bulu” diye okunabilen kelimeyi kullanmıştır (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020: 572). Ninni gibi bu eski kelimenin de çocuk diliyle benzerliği dikkat çekmektedir. Zira kelimenin İtalyanca olduğu öne sürülmüşse de kelime tabiat taklidi ve çocuk dilinden geçmiş olup Türkçedir. “Batı Türkçesi’nde bu kelimeye [ninni] bağlı olarak ‘nenni çalmak: ninni söylemek’ ve ‘uyku getirmek’ deyimleri doğmuştur.” (Elçin, 1981: 265).

Ninni, çocuk emzirilip kundaklandıktan sonra, salıncakta, beşikte veya kucakta sallanıp uyutulmaya çalışılırken tizden pese doğru söylenen ezgidir; çocuğun ağlamasının durması veya uyuması ile nihayet bulur. Ninnilerin konusunu çocuk teşkil eder. Sağlıklı doğmadan gelen sevinç, bebeğin güzelliği, soy-sop, iyi huy, sünnet, gelin olma, evlenme gibi geleceğe ait iyi istek ve temennilerin yanı sıra annenin yalnızlığı, gurbette kalma, baba, koruyucu melekler, veliler, Hz. Hızır gibi temler de ninnilerin değişen muhtevasının belli başlı unsurlarıdır.

Babası da deve gelmez eve

Anası da katır dinlemez hatır

Hu hu hu hu hu

Uyusun da büyüsün ninni

Şimdi de anası gelecek

Kızına da meme verecek

Hu hu hu hu hu (Elçin, 1981: 270).

Çocuklar ninniler vasıtasıyla anadillerini daha çabuk ve kolay öğrenirler. Çünkü çocuk ninniye dinledikten ve anladıktan sonra uyur (Güzel ve Torun, 2012:147). Bebeğin doğumundan belli bir yaşa kadar söylenen ninnilerin ilk söyleyicileri unutulmuştur bu sebepten anonim halk şiirleri içerisine dâhildirler.

Ninnilerin kelime dağarcığı söylendiği bölgeye göre değişen bir zenginlik arz etmektedir. Ninniler hece vezniyle söylene de yılların verdiği aşınmalar vezni bozmuş

olabilir. Dolayısıyla ninnilerde hece vezninin yapısından gelen duraklara, rediflere tam manasıyla rastlanmayabilir. Ninni bir nevi pedagojik eğitimin anne kucağında başlaması demektir. Hakikatte bu yönüyle ninniler, maddi ve manevi kültürel mirası sinesinde muhafaza eden lirik mahsullerdir. Çocuk anne kucağındayken ninnilerle millî terbiyesini de almaya başlar. Ninni çocuğun müzikal zevkinin oluşumunu da katkı da bulunur. Bu şiirlerin sonunda ve başında çoğunlukla kalıplaşmış ifadeler yer alır.

Gidin söyleyin boyacıya

Al boyalar boyamasın

Allar giyen gelin olur

Ben kızıma dayanmam ninni (Elçin, 1981: 270).

Genellikle hecenin yedilisi ve sekizlisiyle terennüm edilen ninnilerin kafiye örgüsü ile tasnifi aşağıdaki gibidir:

- a. *Mesnevi şeklinde(aabb)*
- b. *Mâni şeklinde (aaxa)*
- c. *Koşmanın ilk dörtlüğü şeklinde (abab)*
- d. *Beş ve altı mısraı kendi arasında kafiyeyle olanlar (aaaaa, aaaaaa)*
- I. *Çocuğun cinsiyetine göre:*
 - a. *Kız çocukları için söylenenler*
 - b. *Erkek çocukları için söylenenler*
 - c. *Her ikisi için de söylenenler*
- II. *Söyleniş sebeplerine göre:*
 - a. *Çocuğu avutmak için söylenenler*
 - b. *Çocuğu uyutmak için söylenenler*
 - c. *Çocuğu oynatmak için söylenenler* (Sakaoğlu ve Alptekin, 2005: sy).
- III. *Konularına göre ninniler*
 - a. *Kutsi, dini, fıkri mahiyette ninniler*
 - b. *Efsane ve ağıt türündeki ninniler*
 - c. *Dilek ve temenni türündeki ninniler*
 - d. *Sevgi ve alaka ifade eden ninniler*
 - e. *Övgü ve yergi mahiyetindeki ninniler*
 - f. *Şikâyet ve teessür ifade eden ninniler*
 - g. *Ayrılık ve gurbet ifade eden ninniler*
 - h. *Vaad mahiyetindeki ninniler*
 - i. *Tehdit ve korkutma mahiyetindeki ninniler* (Aça, 2018: 252).

Ninnilerin söyleyicileri belli olmasa da taklidi ninni denilen ninnilerin söyleyicileri bellidir. Şeyh Galib, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Arif Nihat Asya gibi isimler taklidi ninni örnekleri yazmışlardır (Sakaoğlu ve Alptekin, 2005: sy).

Her kadının nazik yaratılışında doğuştan gelen anne olmaya meyyal hassa aynı zamanda onun ruhunda kendiliğinden bir beşik husule getirir. Halit Ziya Uşaklıgil'in "memnû" bir aşkı anlattığı romanında ihtiyar kızın ruhundaki boş beşiğe – Nihal'e karşı uyanan zafiyetiyle – ninni söyleme arzusu şöyle dile getiriliyor: "Bu ihtiyar kızın da ruhunda böyle boş bir beşik, o beşiğin yanında hiç olmazsa boşluğunu uyutmak isteyen bir ananın mersiye kabilinden ninnileri vardı." (Uşaklıgil, 2017: 74).

Huzur romanında İhsan "ninni" ile ilgili olarak Mümtazla düşündüklerini şöyle paylaşır: "Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir. İhsan, bunları ne kadar güzel anlardı. Bir gün, 'Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır!' demişti" (Tanpınar, 2020b: 24). Kurnaz *Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler* kitabında "Tanpınar ve Türküler" başlığının altında yer alan satırlarında İhsan'ın bu cümlesi üzerine eğilir. "Tanpınar da her çocuk gibi ninni ve türkülerin havası içinde büyümüştür. Türkülere olan ilgisi ve sevgisi çocukluk günlerinin hatırası ile beslenir." (1990: 17). Öyle ki *Beş Şehir* adlı kitapta hemen bütün şehirler içerisinde türküleri de anar. Erzurum türküleri için şöyle söylemektedir:

Fakat hepsi birden bize büyüdü bir ayna gibi Erzurum'u, gurbeti verirler. Bunlar arasında Yayla Türküsü'nü başta sayabiliriz:

Yaz gelende, çıkam yayla başına

Kurban olam toprağına taşına

Zalim felek ağı kattı aşıma,

Ağam nerden aşar yolu yaylanın? (Tanpınar, 2020a: 53).

Sinekli Bakkal'ın Rabia'sı kocası Osman ile çocukluğunun geçtiği imamın evine gider. Çocukluk günlerine misafir giden Rabia annesi ile yattığı odada kırık bir beşik bulur. Epey eski olduğu için mezatta satılamayan beşiğin başında bir vakitler annesi Emine'yi ninni söylerken tahayyül edemez (Adıvar, 2010b: 425). Fakat Rabia gayriihtiyari bir biçimde tahta beşiği sallamaya ve ninni söylemeye başlar:

— *Huu, huuu, huuuu...*

Yarım seslerle, çeyrek seslerle bu emsalsiz ve tatlı ninniye Rabia söylerken, Osman hemen fesini çıkardı. O kadar, bunun güzelliği sanatkarı büyüledi. Ve Rabia'nın rahminde henüz şekil almayan yeni hayat ağır ağır oynadı. Çok hafif, âdetâ hissedilmeyecek kadar hafif... Saklanmak isteyen, korkan zavallı bir hayat damlası! Rabia'nın yüreği attı. Gebe olduğunu bildi (Adıvar, 2010b: 425).

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç romanında "o vaktin" mühim hadiselerinden olan dünyaya kuyruklu bir yıldızın çarpacağı haberi cumbalı evlerde oturan ve kuvvetli bir sözlü kültür bilgisine sahibi olan hanımlar arasında münakaşa edilmektedir. Günün konusunun ninniye de kaynaklık ettiği görülmektedir:

Hep bir ağızdan birer kahkaha salıverirler. Gürültüden salıncakta Haydar uyanır... Bir ağlama, bir yaygaradır başlar... Emine Hanım, pencereden çekilip çocuğu sallayarak:

Uyandı oğlan a dostlar ninni

Haydi, gidin yavrum uyuyacak ninni

Benim yavrum uyuyacak ninni

Gülüştürmeyin hanımlar ninni

Ee... Ee... Eee... Ee... Eeh...

Emine Hanım, salıncığın başında ninnisine devamla:

Pek yaramaz susmuyor ninni

Ne desem uyumuyor ninni

Kuyrukludan korkmuyor ninni

E yavruma e... e... e... e... eh... (Gürpınar, 2010: 10).

Emine Hanım, ninnisinin perdesini dikleştirerek:

Bakın neler neler olacak ninni

Kuyruklular çarpacak ninni

Susun oğlum uyuyacak ninni (Gürpınar, 2010: 13).

Kaplumbağalar adlı romanda bu kez ninniye söyleyen babadır. Maksat bebeğin ağlamasının kesilmesidir. Yusuf karısının yokluğunda bebeği uyutmak için “(...) beşiği salladı: ‘Nen gülüm, nen palazım, neeen, neeen...’ dedi salladı beşiği.” (Baykurt, 1973: 101). Yaşar Kemal’in *İnce Memed*’i de bebeğine ninni söyleyen babalar arasındadır. Hatçe’nin ölümünden sonra hem çarpışmak hem de bebeğini avutmak zorunda kalan Memed ninniler söyler. “Sonra çocuk bir ağlama tutturdu. Memed, çocuğu kucağına aldı. Bağına bastırdı. Avutmak için dolanarak ninni söylemeye başladı.” (Kemal, 2017: 430).

Bedoş adlı romanda Memduh Bey ile ailesi emekli öğretmen Hoca Hanımın evine taşınırlar. Hoca Hanım torunu gibi benimsediği Bedoş bebekle yakından ilgilenir. “Bedia’nın altını değiştirirken, beşiğini sallayıp ninni söylerken, kollarında hoplatıp okşarken...” (Bilbaşar, 1980: 26), zaman hızla geçer ve Bedoş okula gidecek yaşa gelir. Bir kardeşi olan Bedoş bu güzel bebeği Hoca Hanım ninesinden öğrendiği ninnilerle uyutur (Bilbaşar, 1980: 40). Memduh Bey kızını bir akşam Naşit’in Tiyatrosu’na götürür. Küçük kız o akşam kantoculara özenerek onlar gibi şarkı söylemeye başlayınca “Oynayacaksan bebeğinle oyna, şarkı söyleyeceksen bebeğine ninni söyle! Kendini bilen Müslüman kadın, kanto söylemez.” (Bilbaşar, 1980: 153), denilerek annesi tarafından azarlanır. Kız çocuğunun bebeklerine ninni söylediği görülmektedir. Benzeri bir sahne Güntekin’in *Dudaktan Kalbe* romanında da yer almaktadır. Fakat ilkin anneden sözlü aktarım yoluyla bebeğine geçen ve oradan adeta bir çocuk oyununa dönüşen ninninin macerasını biraz gerilerden almak gerekecektir. Bağ bozumu zamanında bağdan bağına giden çocukların eğlencelerine tanıklık edilmektedir:

Bu mevsimde buralarda âdettir... Geceleri böyle bağdan bağı misafir kabileleri gelip gider... Fakat niçin böyle sessiz gidiyorlar... Bunlar ekseriya türkü filân söylerler, gürültü ederler... Bu sessiz kabile, biraz daha ilerledikten sonra bir bağ kenarında, küçük bir taş kulenin önünde durmuştu. Birdenbire bir çılgılık, bir gürültü koptu. Billûr gibi çocuk kahkahaları, karşiki tepelere aksediyor, karmakarışık sesler ağır bir keman refakatiyle bir ninni havası söylüyordu (Güntekin, 1977: 15).

Kenan Avrupa’da ve Anadolu’da tanınmış bir keman virtüözüdür. Henüz on dört, on beşli yaşlarını sürmekte olan Lâmia’nın bir hisle uyumadığı gecelerden birinde Kenan Bey alışkanlığının tersine olarak kemanyla alaturka bir parça hem de ninni çalmaya başlar. “Genç adam, bu gece hiç yapmadığı bir şeyi yaparak alaturka çalıyordu. Bir taksimden eski bir ninniye geçti. Kenan, bu sade, monoton besteyi –ölmüş bir ana sesinin hâtırası gibi –müessir, yakıcı bir güzellik veriyordu.” (Güntekin, 1977: 70).

Dudaktan kalbe doğru aşkın yakıcı bir seyyale gibi aktığı gecedan senelerce sonra Kenan Bey Bebek bahçesinde kızı Mebrure’yi oyuncak bebeklerine “annesinin ninnisi”ni söylerken görür. “Mebrure, bir minimini anne ihtimamiyle çocuklarını uyutuyor, ince sesiyle onlara benim Bozyaka’da kemanla çaldığım o eski ninniyi, annesinin ninnisini söylüyordu. Demek kızımı yetim olarak doğduğu zamandan beri her gece bu ninni ile uyutmuşlar.” (Güntekin, 1977: 327). Kemanla ninni çalma ve güfteyi seslendirme usulü *Büyükanne* romanında da görülmektedir. Büyükanenin yedi torunu içerisinde en küçüğü Selim’dir. Henüz dört yaşında olan çocuk, iki yıldır Avrupa’da müzik eğitimi alan Havva ablasının kendisine ninni ziyafetini nasıl verdiğini şöyle hatırlıyor ve anlatıyor: “‘Bak bu ninniyi senin için yazdım, senin için çalışıyorum, haydi uyu bakayım!’ derdi.” (Zorlutuna, 1971: 10).

Toraman romanında ise ninni bebeğe söylenmez. Fakat bir benzetim olarak kullanılır. Biricik kızı kocasından ayrılıp baba evine dönen Hasnâ Hanım, kızının derdine çare bulmak için halk hekimliği usulünce Elbistanlı Şeyh Keramet Efendi’yi ziyaret eder. Şeyh Keramet Efendi’nin tekkesinde başına gelenleri kapı bir komşusu Adile Hanım’a anlatınca aralarında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

...bir zaman sonra gözlerini kapadı. Bir yönlere daldı, yine dinledi. Daha sonra esnedi esnedi...

Adile hanım gülererek:

— *Ey sonra şeyh esnedi, esnedi de uyudu mu?*

— *Neye uyusun? Ben ona ninni mi söylüyorum ayol (Gürpınar, 1973f: 16).*

Yukarıdaki diyalog vasıtasıyla ninnin en başta gelen vasfının halk nezdinde bebeği uyutmak gayesi olduğu görülmektedir. Yine yukarıdaki misaller nazarınca ninnilerin ağlayan bebeği avutmak, susturmak ve uyku saati gelen çocuğu uyutmak için çoğunlukla kadınlar tarafından söylenilen ezgili sözler olduğunu görülmektedir. Kemal Bilbaşar’ın 1968 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’nü alan *Cemo*’sunda ise (Enginün, 2019: 360), ninninin bambaşka bir fonksiyonu görülmektedir. Dersim olaylarının yaşandığı sırada babasının Şeyh Said’e yataklık

yapması sonucu asılması, Sorikoğlu'nun evvelden kendisine varmayan Cemo'ya ve de kocası Memo'ya karşı kinlenmesine sebebiyet verir. Cemo'nun konuşma esnasında söyleyeceğini vaadettiği ninni annenin teessür ve şikâyetlerini ifade eden ninnilerdendir. Cemo ile Sorikoğlu arasında şu konuşma geçer:

Sorikoğlu bunu duyanda ileri çıktı, adamlarını yana çekti, Cemo'nun karşısına dikildi:

— *Yükünü kimden peydahlamışsındır? Cehenneme giden o Çancı Memo namerdinden mi?*

Diye soranda Cemo:

— *Çancı Memo namert değildir. Namert olsa senin gibi yol keser, cana kıyar, böyle oba basar, soygun yapardı. Karnımdaki yavrusu da kendi gibi bir yiğit olacaktır, bilirim. Beşiğini sallayıp ninni söyleyende, babosunun öcünü öğütleyeceğim ki, büyüyende babosunun arkasından hançerliyenlerin yanına kalmaya, dedi (Bilbaşar, 1966: 213).*

Hüyükteki Nar Ağacı romanında değerlerin değişimiyle birlikte bir mazi daüssılası olarak “nen çalmak” deyişi görülmektedir. 1950’li yıllarda başlayan tarımda sanayileşme ile feodal Türkmen düzeni kapitalizm karşısında çöküşe geçmiştir. “İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Türkiye’de üretim araçları ve ekonomik koşullar değişir ve yeni kapitalist bir tarım sistemi oluşurken” (Moran, 2017: 156), yozlaşmanın temelinde üretim araçlarındaki değişikliğin gelenek, töre, örf gibi üstyapı kurumlarını değiştirmesi yatar. Başlangıçta traktörlerin tarlalara girişi büyük çiftçilerin lehine gelişirken tarım işçisi, mevsimlik işçi ve geçimlik tarım yapan yarıcılar müşkül vaziyette kalırlar. Çünkü makinelerin gelişiyile kol gücüne duyulan ihtiyaç azalmıştır.

Çiftlik sahibi “Abla”nın blok halinde tasviri şöyledir: “Kadın kara bir şalvar giymişti, fırında ekmek pişirenlere emir veriyordu. Kocaman kalçalı, dolgun bir kadındı. Kollarında dirseğe kadar altın bilezikleri şakırdıyordu.” (Kemal, 2019: 16). Kadının makinalara *ışkı düşmüştür*. Sarı lakaplı on yedisinde gösteren bir çiftlik çalışanı Abla’nın durumunu şöyle anlatır: “Karasevdaya düştü diyorlar (...) Motora çalınmış. Sevda bağlamış motorlara...” (Kemal, 2019: 17). Kaplan’ın tahlilinde dikkati çeken bir husus vardır ki makineye olan sevdayı – burada toprağın hasreti olarak değil değerlerin değişimi ve kiminin yıkılışı olarak – bir parça aydınlatmaktadır:

Garplının makinaya bakış tarzı şarklınıninkinden çok farklıdır. Garplı makınayı, araştırmacı zekâsıyla, âdeta oynar gibi keşfetmiş, bundan dolayı da onu hiçbir zaman kendisinden üstün görmemiştir. Avrupa medeniyetinin kudret ve ihtişamı karşısında şarklı –bu kelime ile Rusya’yı da kastediyoruz- makınayı hissî bir zaviyeden ele almış onu tanrılaştırmıştır (Kaplan, 1974: 389).

Elbette burada devir değişmiş içtimai kalkınma için ülke yönünü batıya çevirmiştir ancak “(...) yerleşik yaşamdaki yeni koşullar gelenekleri, töreleri sarstı; unutturdu.” (Moran, 2017: 154). Böylece çiftliğin kırk yıllık emektarı Veli Ağa bile makinelerin gelişiyile kovulmuş olur. Yaşlı adam çiftlikten ayrılmadan önce Sarı’nın dediğine göre Ağa’ya şu

sözlerle yakınmıştır: “Allahtan utan, sakalı bu kapıda ağarttım (...) Şu mezarlıkta, avradım yatıyor, anam yatıyor, üç oğlum yatıyor (...) Gâvur Ağa, dedi, seni kucağımda büyüttüm, nen çalarak büyüttüm...” (Kemal, 2019: 19).

Adıvar’ın *Kalp Ağrısı* romanının bir devamı olan *Zeyno’nun Oğlu* romanında küçük Muazzez’e dadısının ninni söylediği duyulmaktadır:

Ninni sesini henüz koridorda iken duydu. Küçük Muazzez dadısı Safiye ile beraber vaktile Azizenin yattığı odada yatıyordu. Kapıyı açınca ninni ile beraber loş bir köşede muttarit bir âhenkle sallanan salıncağın tatlı gıcirtısını da duydu. Ayni loş köşede beyaz geceliği, arkasına salıverdiği iki örgü saçile salıncaklı bir sandalyede Safiye dadı oturmuş, biraz kalın, fakat bililtizam alçalttığı ve tatlılaştırdığı bir sesle ninni söylüyordu:

*Hu hu dervişler,
Hak yoluna durmuşlar,
Kırk fırın ekmek yemişler,
Daha var mı demişler!* (Adıvar, 1943: 11).

Çamlıca’daki Eniştemiz romanında Vamık Bey yazar anlatıcıya vaktiyle Arabistan çöllerini anlatmıştır. Yazar anlatıcı bütün anlatılanları masal havası içinde eski ninnilerle karıştırır.

Ben o sözleri dinleye dinleye uyuklamaya başladığım zaman, uykuya dalmak için, her zamanki âdetim gibi, hülyalarımın içine yerleşirken, altında daha çok ısınmak için gûya sahrayı üstüme çeker; rahat etmek için, gûya başımı Arafat dağına yerleştirir ve emniyette olduğumu duymak için, gûya Akkâ kalesine çekilirdim. Uykuma dalarken duyduğum ve tattığım bu Arabistandan rüyamın içine bir avuç tohum götürmüş olurdum. Ve bunlardan, çimlenen tohumlardan olduğu gibi, rüyamın içinde bana bir diyar açılırdı. Eski ninnilerimi duyar gibi bunları yalellilere karıştırır ve Arabistan içine girdiğimi sanırdım (Hisar, ty: 241).

Gökyüzü romanında kahraman anlatıcı hava almak bahanesiyle sokağa çıkmıştır. “Unkapanı Köprüsüne doğru inmeğe başladım. Evlerden birinden gelen bir ninni sesi beni birdenbire başka düşüncelere saptırdı...” (Güntekin, 1971: 30), demektedir. Nitekim *büyük emelleri* aile ocağı kurmasına mâni olmuştur. *Son Eseri* romanında kendi başına kalan çocuğa yine ağabeyi sahip çıkmaktadır. “O geldiği akşamlar beni kucağına alır, evin büyük sofasında aşağı yukarı dolaştırır, hâlâ unutmadığım ne ninni ne de şarkıya benzeyen eski bir havayı ılıkla çalardı. Bu hava ve bu dolaşış içimdeki aksiliği derhal giderir, uyurdum” (Adıvar, 1944: 65). *Âvare Yıllar* romanında kahraman anlatıcı konuk bulunduğu evde yan odadan bir ninni sesi duyar ve şöyle düşünür:

Yan odada huysuzlanan bir çocuk, sallanan bir beşik ve ninni söyleyen bir annenin genç sesi. Bir çift simsiyah göz, bembeyaz yüz ve dağınık saçlar... Yüreğim sökülürcesine çarpılmaktadır. Sıcak bir kan yüzüme hücum ediyor... Onunsa [Şadiye] beyaz başörtüsü ensesine kaymış, fazla açık, diri memeli, şişkin göğsü... (Kemal, 1964: 82).

Hayattan Sahifeler romanında mezarlıkta defin merasimi esnasında “Kuku kuşu en şefkatli anne okşamasını taklit ederek yavrularına ninni söylüyor.” (Gürpınar, 1997: 226-227), denilerek tasvir edilmektedir. *İnce Memed I* romanında “Eteklere doğru Alidağının kayalıkları kırmızılaşır, mora çalar. Ak bulut değip geçer, Alidağı nennilenir.” (Kemal, 1993: 408), denilerek bir tasvir çizilmektedir. “Nennilenmek” sözlükte “Bir ezgi gibi yayılmak, ninni gibi yayılmak.” (Püsküllüoğlu, 1994: 72), şeklinde açıklanır. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanında ilk bölümde Ferit yabancı arkadaşlarının evine konukluğa gider. Yabancı bir kadının on aylık bebeğini uyutmak için İngilizce bir ninni söylediği görülmektedir:

Türkçe ninni yerine İngilizce bir türkü söyleyen Suzy’nin sesi ve onun When Molly was a baby a baby’leri [Molly, daha küçük bir bebekken] onu büsbütün gevşetti... Suzy’nin a baby a baby a baby derken arada bir Türkçe ninni söylüyormuş gibi, eee... eee... eh-pış... pış... pışş... pışş... demesi onu öldürüyordu (Safa, 2018: 69).

Kızılçık Dalları romanında henüz bir çocuk olan Gülsüm ileride tamamen kendisine emanet edilecek olan Bülent bebeğe ninni söylemektedir. “(...) beşiğin yanında bir büyük şilteye diz çökmüş, uyku akan gözlerini parmaklarıyla açıyor, bir gürültü, bir ses olsun da, uyumayayım diye ninni söylüyordu.” (Güntekin, tyc: 65). Bir annenin ise yorgun bir haldeyken yavrusuna söylediği ninni şöyledir:

Ninni diyecek halim yok

Sallayacak bileğim yok

Sana Haktan dileğim çok

Ninni benim çocuğum ninni

Dört mısraın içinde Türk annesi, yavrusunun beşiğini sallıyamayacak kadar bitkin düştüğünü anlattıktan sonra, yavrusu için Tanrısından dilekte bulunmayı da unutmuyor ve nihayet içinde bulunduğu çaresizlik karşısında susması ve uyuması için mini mini yavrusuna adeta yalvarıyor (Oğuz, 1966: 28).

2.1.1.2. Mâni

Kültür ile medeniyet tabakamızın manevi cihetini meydana getiren halk şiirlerinin içerisinde yer alan maniler halk arasında ilk söyleyeni bilinmeyen anonim mahsuller olmakla beraber aynı zamanda tekke-tasavvuf şiirinde koşma ile birlikte çeşitli manzumelerin de söylendiği bir türdür. Ferdi eserler olarak halk hafızasının malzemesini aksettiren maniler yalnızca güfteler halinde âşıklarca söylenmektedir. Bununla birlikte maniler de öteki halk şiiri türleri gibi hususi ezgilerle söylenirler.

Yağmur yağar incecik

İslar bizi hincicik

Yeni bir yâr sevdim

Feslehandan gencecik (Elçin, 1988a: 344).

Hecenin yedili yahut sekizlisi ile tek bir dörtlükten meydana gelen manzumeler olan maniler ile koşmalar halk şiirinde “(...) türkü, semai, destan, varsağı, ilahi, nefes...” gibi türlere kaynaklık etmiştir (Dizdaroğlu, ty: 50). Genellikle ilk, ikinci ve dördüncü dizeleri kendi arasında kafiyeli olan manilerin ilk iki dizesi doldurma olup asıl söylenilmek istenilen son iki dizede dillendirilir. Saim Sakaoğlu ile Ali Berat Alptekin’in *Türk Halk Edebiyatı* ders notlarında konularına göre mânî sınıflandırması şöyledir:

- a. *Ramazan, bekçi ve davulcu mânileri*
- b. *Semai kahvelerinde söylenen mâniler (İstanbul mânileri)*
- c. *Mektup mânileri*
- d. *Düğün mânileri*
- e. *Niyet mânileri*
- f. *Gurbet mânileri*
- g. *Beddua mânileri*
- h. *Asker mânileri*
- i. *Giyim ve kuşam mânileri*
- j. *Gün ve mevsimlerle ilgili mâniler*
- k. *Şehirler için söylenen mâniler*
- l. *Bilmecemsi mâniler*
- m. *Âşıkların söylediğı mâniler*
- n. *Kahve mânileri*
- o. *Gözle ilgili mâniler*
- p. *Tekel maddeleriyle ilgili mâniler*
- q. *Adlarla ilgili mâniler*
- r. *Dedim-dedili mâniler*
- s. *Tabiat olaylarıyla ilgili mâniler (Sakaoğlu ve Alptekin, 2005, sy.).*

Konu ile ilgili unsuralara *Bedoş* ile *Köyün Kamburu* romanlarında tesadüf edilmiştir. Bilbaşar’ın *Bedoş* namlı romanında bir asker manisinin mektuba yazdırıldığı görölmektedir. Maniyi mektuba dilden yazdıran henüz okul çağında bile olmayan Bedia’dır. Çünkü Hürriyet’in henüz ilan edildiğı senelerde küçük kızın annesi okuma-yazma bilmemekte ve mektubu dilden arzuhalciye yazdırmaktadır. Küçük kız babasına gidecek olan asker mektubuna yazılması için řu maniyi söyler:

Gemilerde talim var

Bahriyeli yârim var

O da gitti sefere

Ne talihsiz başım var.

Mânî yazılırken yüreğı mutlulukla dolan Başo Hanım dizeleri türkü biçiminde içinden yineledi

(Bilbaşar, 1980: 93-94).

Köyün Kamburu romanında köylüler çoluk çocuk hep bir arada harman yerinde çalışmaktadırlar. “Millet tepeden tırnağı toza boğulmuş, kocalar karılarını, oğullar analarını

tanıyamaz olmuştu. Ama bolluk keyfinden buna kim bakıyor? Türkülerin, manilerin bini bir para.” (Tahir, 1970: 350).

2.1.1.3. Türkü

Türküler Anadolu insanının gurbet özlemini, güzel karşısında duyduğu heyecanı, acısını, ağıtlarını hâsılı duygularını terennüm eden ezgili şiirlerdir. “Türkü, türlü ezgilerle söylenen, bir anonim halk şiiri nazım biçimidir. Söyleyeni belli, kişisel halk şiiri biçimleri arasına giren türküler de vardır. Türkü her iki bölüğe de girebildiğinden halk edebiyatının en zengin alanıdır.” (Dilçin, 2016: 289).

Konu ile ilgili unsurlara *Huzur, Çalıkuşu, Köyün Kamburu, Sinekli Bakkal, Acımak, Büyükanne, Cemo, Memo, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Dudaktan Kalbe, Kuyucaklı Yusuf, Mesihpaşa İmamı, Bedoş, İnce Memed I, Binboğalar Efsanesi, Kızılçık Dallar ve Mahur Beste* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Tanpınar *Beş Şehir* adlı kitabının “Konya” bölümünde “(...) Anadolu’nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka bu türkülerden gitmelidirler.” (2020a: 90), demektedir. Ferdin devamlılığını milletin devamlılığında gören Tanpınar (Enginün, 2019: 346), *Huzur* romanında çocuk oyunları münasebetiyle türküler hakkına şöyle söyler:

İki katlı, fakat o küçük spor otomobilleri gibi, neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlar. Mümtaz, onların türküsünü dinledi:

*Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı
Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?*

Çocukların hepsi gülbüz ve güzeldi. Fakat, üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa’nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döüntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı. Devam etmesi lâzım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekim-oğlu Ali Paşa’nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir (Tanpınar, 2020b: 22-23).

Boratav *Halk Edebiyatı Dersleri I* adlı kitapta türkü tasnifinde yer verilen “Çocuk Türkü ve Oyunları” için şunları söyler: “Çocuk türkülerini hiçbir zaman yalnız türkü olarak bulmak mümkün değildir. Bunlara manzum-veya yarı manzum- birtakım parçalar oldukları için ve muayyen bir makamla söylendikleri için ‘türkü’ diyoruz” (Genep, 2000: 68). Çocuk türkülerini merasim içerisinde söylendiğinden iki kolda incelenmiştir: “Çocuk oyunlarına bağlı

türküler” ve “Merasimlere bağlı türküler”. *Huzur* romanından alıntılanan parçada çocukların söylediği türküler ilk kola girmektedir. Aynı türkü için kitapta yapılan açıklama şöyledir:

(...) bilhassa kız çocuklarının; bir nevi temsil mahiyetini gösteren oyunlarında söyledikleri muayyen bir melodisi olan türküler: Kız çocuklarının iki grup halinde ve karşılıklı, bir ileri bir geri gitmek suretiyle yürüyerek oynadıkları bazı oyunlardaki şu:

Aç kapıyı bezirgân başı, bezirgân başı...

Veya

Üşüdüm, üşüdüm, a benim canım üşüdüm...

Sözleri bunlara misal olabilir (Gennep, 2000: 68).

Romanda “Zavallı çocuklar, bir barut fıçısının üzerinde oynuyorlardı. Fakat türkü, eski türkü idi...” (Tanpınar, 2020b: 24), denilmektedir. Romanda geriye dönüş tekniği ile Mümtaz’ın (A...)’da annesiyle geçirdiği çocukluk günleri anlatılır.

Akşam oldu mu pencerenin yanına otururdu. Kaç gündür sokakta küçük bir çocuk peyda olmuştu. Her akşam elinde boş bir şişe veya başka bir kap, evlerinin önünden, türkü söyleyerek geçirdi. Mümtaz, daha sokağın başındayken onun sesini tanıdı:

Akşam oldu yakamadım gazımı,

Kadir Mevlâm böyle yazmış yazımı,

Doya doya sevemedim kuzumu,

Ben ölürsem yavrum seni döverler

(...)

Şu İzmir’in minaresi sedeften, annem sedeften

Sen doldur ben içeyim kadehten, aman kadehten... (Tanpınar, 2020b: 38).

Romanın “Suat” bölümünde ise Mümtaz kapıcının oğlunun söylediği şarkıyı duyar:

“Erzincan’ı sel aldı da,

Bir yâr sevdim el aldı.” (Tanpınar, 2020b: 348).

Çalıküşu’nun çocukluğu Musul’da geçer. Annesinin vefatıyla ona Arap bir sütüne bulurlar. Feride bu iklimde sütinesinin tesiriyle bir çöl çocuğu gibi büyür. “Fatma, beni her sabah yiyeceğimizle beraber bu ağaçlığa getirir, çırılçıplak suya sokarmış... Akşama kadar alt alta, üst üste boğuşur, türkü söyler, yiyecek yermişiz.” (Güntekin, 2007: 11). Munise Zeyniler mektebinde öğrencidir. Bembeyaz denecek kadar uçuk sarı saçlarıyla Feride’nin dikkatini çeken bu çocuk türkü söylemiştir.

— *Dün akşamüstü türkü söyleyen sen miydin Munise?*

Bir gün evvel civar bahçelerden birinde ince bir çocuk sesinin türkü söylediğini işittim. Bu ses, öyle tatlı, burada işittiğim seslerden o kadar başkaydı ki, başımı pencereye dayayarak gözlerimi kapamış... (Güntekin, 2007: 192).

Köyün Kamburu romanında medresede bulgurdan taş ayıklayan çocuklardan biri türkü söylemeye başlar: “(...) bir ıslık öttürdü, ‘Sabahtan uğradım ben bir güzele’ diye alçaktan bir

türkü tutturdu.” (Tahir, 1970: 186). Seferberlik yıllarında çocuklar yanık bir türkü çağırıp gezmektedirler: “Kafkasya dağlarında çiçekler açar...” (Tahir, 1970: 411-412).

Sinekli Bakkal romanında Hilmi Bey Rabia’yı derslere başladıktan sekiz ay sonra Peregrini’ye dinletmeye karar verir. “Ötekiler çocuğun üstâda söyleyeceği şarkıyı münakaşa ediyorlardı. Hilmi bir parmağıyla piyanoda ‘Gönül senden kimlere etsem şikâyet’ şarkısını çalmaya başladı.” (Adıvar, 2010b: 79). Çocuğun bu şarkıyı güzel söylediğini düşünmektedirler. Ancak üstat, kızın Kur’an-ı Kerim okumasını ister.

Rabia ile Bilal sık sık bahçede buluşmaya başlarlar. Buluşmalardan birisinde Bilal utancından *pancar gibi kızararak* Rabia’ya sarı bir gül verir. Çengi Pembe buna bir mana vererek bir türkü tutturur. Bu türkü zamanla çocuklar tarafından da söylenilmeye başlanır.

*Pencere açıldı Bilâl oğlan,
Piştov patladı.
Acaba kanlı Bilâl, gene kimi hakladı?
Ben sana varmam, Bilâl oğlan.
Ben sana varmam.
Yedi yıl da karşımda dursan
Gene sana varmam.*

(...) Tevfik, Penbe’den bu şarkıyı öğrenir öğrenmez, Karagöz’de söylemeye başladı. Sokak çocukları, *Sinekli Bakkal*’da sabah, akşam bu türküyü çağırıyorlar (Adıvar, 2010b: 172).

Acımak romanında Mürşit Efendi’nin on dört yaşındaki kızı Feriha’nın vefat ettiği sıralarda rıhtımdan geçen bayraklarla donanmış tenezzüh vapurunda mektep çocuklarının mızıka eşliğinde şarkılar söylediği görülmektedir. “Tam bu dakikada yukarda bir vaveyla koptu.” (Güntekin, 2016: 154). *Büyükanne* romanında Ankara’ya yaklaşıldığı sırada çocuklar heyecan içerisinde hep bir ağızdan “türkü” tuttururlar:

*Ankara, Ankara güzel Ankara,
Seni görmek ister her bahtı kara
Senden yardım umar her düşen dara
Yetersin onlara güzel Ankara (Zorlutuna, 1971: 142).*

Cemo henüz on dört on beş yaşlarında bir kızdır. Memo onu ilk kez türkü söylediği sırada görür ve beğenir:

*Çavlına varanda, sırtın gerisinden Cemo’nun türkü çağırdığı kulağıma değdi.
Evlerimin önü pazara yakın...*

Katırı ağaca bağlayıp heybeyi aldım, görünmeden sırtı tırmandım, aşağıya baktım. Cemo, keçiyi kucığına yatırmış, bitini, kenesini ayıklardı:

*Pazardan geliyor yâr bakın
Pazarın yoluna hamaylı takın (Bilbaşar, 1966: 97).*

Memo romanında Senem serpillmeye başladığı sıralarda *gül nakışlı güzelliği* sebebiyle adına türküler düzülmesini söyler. “Çok geçmeden kara gözlerime türküler düzüldü, adıma

ezgiler yazıldı.” (Bilbaşar, 1979: 58). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında kahraman anlatıcı “Hastane Bahçeleri” bölümünde koğuşlardan birisinde bir hasta çocuğun türkü söylediğini duyar.

İçimde garip bir karıncalanma halinde, birtakım iniltiler, mırıltılar, şekilsiz gölgeler... Ağır ağır yürüyorum. Etrafımda ipe dizili çamaşırlar gibi müphem dalgalanışlar. Bahçe. Parlak bahar güneşi. İçerinin renklerinden ve kokusundan birdenbire ayrılan tatlı bir parlaklık, çamların yeşili ve taze bir tabiat kokusu. Uzakta, çamların altında, beyaz entarili hastalar derinliklere doğru git gide küçülen, yumuşak hayaletleriyle uzanmış, güneşleniyorlar. Koğuşlardan birinin penceresinden hasta bir çocuğun söylediği türkü geliyor (Safa, 1949: 20).

Dudaktan Kalbe romanının Kınalı Yapıncak’ı meşru olmayan gebeliği dolayısıyla zor günler geçirir. Kütahya’da bulunduğu sırada yanında kaldığı ailenin damadı Rasih’in haksız ithamlarına uğrar. Sebebi külhanbeylerinin söyledikleri bir türküdür.

Genç kız, ertesi gün türküyü on üç on dört yaşlarındaki iki çocuğun ağzından işitti ve neden sonra anladı. Bu kolcuya âşık olan bir kız çocuğundan bahsediliyordu. Huriye yengenin “al gömlek”i nihayet meydana çıkmıştı. Kütahya, Rıza Beye İzmir’den misafir gelen genç dulun hikâyesini çoktan öğrenmişti. Gizli bir dedikodu halinde aylardan beri dillerde dolaşan bu vaka, nihayet ayaktakımı türküsüyle açığa vurulmuş oluyordu (Güntekin, 1977: 161- 162).

Kuyucaklı Yusuf romanında Çineli Kübra ile Yusuf arasındaki düğüm açılammıştır. Kübra ile anası bir aracı sayesinde Şakir Beylerin konağında hizmetçiliğe başlarlar. Vişne zamanında çocuğu bağdaki eve temizliğe götürürler.

Yoldan su geçiyordu. Arabanın tekerlekleri yarısına kadar suya gömülüp gittiğinden, şıpır şıpır sesler çıkıyordu. Arabacı da iyice coşmuş türkü çağırır dururdu. En sonunda başa geldik. (...) Ben hem eşyayı evin içine taşıyor, hem de türkü çıkırıyordum. Bugün gibi aklımda: Musa Çavuş’un kaçırdığı Şadiye için bir türkü yakmışlardı:

Aman beyler yoldan geldim yorgunum

Şadiye Hanım’ın cilvesine vurgunum (Ali, 2017: 64-65).

Mesihpaşa İmamı senelerdir pek az bazen de hiç cemaati olmadığı halde her gün vakit namazlarını düzenli bir biçimde kıldırılmaktadır. Balkan Harbi dolayısıyla Rumeli’den pek çok muhacir İstanbul’a gelmiş ve bir kısmı da camilere yerleştirilmiştir. Yalnız son zamanlarda sabah namazı sırasında avluda bir kadının türkü söylemesi imamı çileden çıkarır.

“Yörük değirmeni gibi yürür dönersin,

El ele vermiş yâre gidersen,

Çün beni sevip ne cevredersen?” (Ayverdi, 2017: 178).

Türküyü on beş, on altı yaşlarındaki bir göçmen kızı olan Hediye söylemektedir. Türküyü Hediye’nin söylemesi Hâlis Efendi’nin gönlünde bir yumuşaklığın meydana gelmesine sebebiyet verir. Hâlis Efendi’nin kemeçesi elinden düşmeyen kızı Zehra’nın Hediye’yi herkesin içinde şarkı söylemeye zorladığı zamanlarda göçmen kızın susması da

mümkün olmaz. “Fakat bu türküler, bu çocuklukta öğrenilmiş memleket havaları başlayınca da, irâde denen o zavallı yular gevşiyor, mânâsızlaşıyordu ve nihâyet elden düşüp gidiyordu.” (Ayverdi, 2017: 232). Henüz çocukluk çağındaki kızın türküsünün Hâlis Efendi ve ailesine hissettirdikleri şöyledir:

Vatan ne büyüğü ne geçkin bir başlangıç idi ki, insanoğlu doğup büyüdüğü yerde geçen kısa bir ömrü hayâtı boyunca unutamıyor, silemiyordu. Hâlis Efendi'nin bıkmış usanmadığı ve Pembe Hanım'ın kurumuş, fêri uçmuş gözlerine yaşlar dolduran o:

Yârim gurbet elde, ateşi bende

Vermişim gönlümü sendedir sende...

Türküsünü okurken, bir efsâne diyârından kurtulup gelmiş kadar beşeri olmaktan çıkan sesiyle...

(Ayverdi, 2017: 232-233).

Bazı ikindi vakitleri Bedia ile diğer çocuklar beraber “(...) Saraçhane'deki su kemerlerine tırmanıp orada ayaklarını sarkıtarak Haliç'e karşı otururlar, türkü söylerlerdi.” (Bilbaşar, 1980: 64). Seferberliğin ilanı ile Memduh Bey'in cepheye gitmesi gerekir. Memduh Bey hanımına kadife kesesinden çıkardığı Kur'an-ı Kerim'e el bastırır. Bedia bunun ne anlama geldiğini uzun müddet düşünür:

Giderek kulağında yeni çıkan bir türkünün dizeleri yankılandı:

Kadife yastığım yok

Odama bastığın yok

Kitaba el basarım

Senden başka

Senden başka dostum yok

Annesiyle babası da bu türküyü mü öykünmüşlerdi (Bilbaşar, 1980: 65).

Bedia ailesiyle birlikte Anadolu'ya gitmez. Çünkü İstanbul'da okuyacak ve öğretmen olacaktır. Burada teyzesinin evinde kalır. “Ne zaman annesine babasına, kardeşlerine acılı bir özlem duysa neşeli bir türkü tutturuyordu: *Kadifeden kesesi kahveden gelir sesi...*” (Bilbaşar, 1980: 191).

Üç kişi İnce Memed'i aramaya çıkarlar. “Bunlardan biri, kırk yaşlarında gösteren Dursundu. Dursun çok iri yarıydı. Ötekilerse onbeşer yaşlarında iki çocuktı.” (Kemal, 1993: 28). Üç kişi gecenin ayazından korunmak için ateş yakıp başına otururlar.

Ateş yandı geçti. Ocakta, kedi gözü gibi birkaç köz ısıldadı kaldı. Canları sıkılıyordu. Ali bir türkü söyledi. Dertli bir türküydü bu. Geceye yayıldı:

Kapıya oturmuş kurar araba

Bugün efkârlıyım gönlüm haraba

Kitaplar getir de yeminler edem

Senden gayrisine demem merhaba (Kemal, 1993: 32).

Memed ilk zamanlar da Süleyman'ın yanında neşeden dolup taşmaktayken gel zaman git zaman derken ağzını bıçak açmaz olur. “Bir efkârdır kaptırmış kendisini. Eskiden türkü

söylerdi durmadan. Yanık söylerdi. Türküler de yok gayrı.” (Kemal, 1993: 38). Anlatıcı bir türkünden bahseder. “Bir türkü duyulur... Gecede başka türlü, gündüzde başka türüdür. Çocuk söylerse başka türlü olur, yaşlı söylerse...” (Kemal, 1993: 62).

Binboğalar Efsanesi romanında “Hasan gerçekten Kerem’den birkaç günde düdük çalmasını öğrenmiş, kırk yıllık kavalcı gibi türkülerini sese dökmeğe başlamıştı.” (Kemal, 1973: 199). *Kızılıcak Dalları* romanında ise Nadide Hanım’ın ve diğer köşk halkının gözüyle Gülsüm’den şöylece yakınılmaktadır: “(...) çocuklar bir türkü söyleyecek olsalar, o dangır dungur dili, o bozuk köylü sesiyle o da karışıyordu.” (Güntekin, tyc: 34).

Mahur Beste romanında İsmail Molla gelini Atiye Hanım’ı eğlendirmeye ve mesut etmeye çalışır. Mesela gelinine türkülerin hikâyelerini anlatır. “Çocukluğunda dinlediği ‘Kucağında pamuk kedi’ türküsünün hikâyesini böyle öğrenmişti. Tıbbiyeli genç için yakılan bu türkü, Sulatn Aziz’i hatırlattığından yıllardır İstanbul’da yasak edilmişti (Tanpınar, 2021: 67).

2.1.1.4. İlahi

Dini-tasavvufi Türk edebiyatı içerisinde şair olsun yahut olmasın mutasavvıfların terennüm ettikleri “Allah’ın birliğini azamet ve kudretini anlatan veya telkin eden manzumeler ilâhî adıyla anılır.” (Güzel ve Torun, 2012: 370). Tarikatlere göre muhtelif adlarla anılan ilahiler hem aruz hem de hece vezniyle söylenmektedir. Mutasavvıf şairlerin dini fikirlerine haiz olan ilahiler “Daha çok Allah’ın birliğini, azamet ve kudretini anlatan veya telkin eden eserlerdir.” (Güzel, 2013: 284).

Konu ile ilgili unsurlara *Çalığışu*, *Köyün Kamburu*, *Sinekli Bakkal*, *Ateş Gecesi*, *Dudaktan Kalbe*, *Son Sığınak*, *Yeşil Gece*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Efsuncu Baba* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalığışu romanında Zeyniler mektebinde pek Müslüman bir kadın olan Hatice Hanım aynı zamanda köyün uhrevi işlerine de bakmaktadır. Gelinlerin yüzünü yazdığı gibi hastalığının son demlerinde olanların ağzına da zezem suyunu o damlatmaktadır. Çocuklar onun telkinlerine maruz kalırlar.

Bu mihnet çekmiş, yaşlı başlı insanlara benzeyen, yorgun çehreli, donuk gözlü kız çocuklarının en büyük eğlenceleri, bahçenin bir köşesine toplanıp ölüm, tabut, teneşir, zebani, kabir gibi korkunç kelimelerle dolu ilahiler okumaktan ibaret! Hele bir tanesi var ki, tüyler ürpertiyor. Onlar seslerini titrete titrete hep bir ağızdan:

“Haramiler gibi soyarlar seni,
Bir kuru tabuta koyarlar seni,
Zalim ölüm sana çare bulunmaz.”

diye uluşurlarken gözlerimin önünden sıra sıra cenaze alayları geçiyor. (Güntekin, 2007: 189).

Feride mektebin kullanılmayan eşya ile dolu metruk salonuna bir ders levhası almak için iner. Etrafına bakınırken gözüne toz toprak içindeki bir org ilişir. Gönlünde mahzun bir ihtizaz uyanır. “Çocukluğumun mesut günleri bir orgun çaldığı ağır, derin ilahiler içinde geçmişti.” (Güntekin, 2007: 256).

Narlıcalılar Köyün kamburu Çalık Kerim’i huyu düzelene kadar medreseye göndermeme kararı alırlar. Çocuğu Yediçınar Yaylasına Hanefi’ye kuyrukçu verirler. Hanefi Ağa Çalık Kerim’den hoşnutluk göstermiştir: “Sesi de kendisine elverir. İlâhileri peşi peşine tutturdu mu benim Emine karının ağlamasını görmeli!” (Tahir, 1970: 72), diyerek oğlanı övmektedir. Cer vakti gelip çatınca Karagöz Kasım ile Köyün Kamburu köylerin yolunu tutar. Vardığı köylerde Çalık Kerim yanık sesiyle “(...) ‘Şol cennetin ırmakları’ ilâhisini...” (Tahir, 1970: 207), söyler. Aynı ilahiyi *Sinekli Bakkal* romanında Tefvîk ile Emine’de söylerler. “İki çocuk aynı rahle önünde diz çökmüşler, aynı kalfa peşinde mektebe gitmişler ve başlanma alaylarında ‘Şol cennetin ırmakları’ ilahisini hep bir ağızdan söylemişlerdi.” (Adıvar, 2010b: 17). İlâhi Yunus Emre’ye atfedilmektedir ve bir beyti şöyledir:

“Şol cennetin ırmakları akar Allah deyi deyü

Çıkmış İslâm bülbülleri öter Allah deyi deyü” (Güzel, 2013: 268).

Ateş Gecesi romanında Pazar sabahı Hıristiyan çocuklarının ilâhi söyledikleri görülmektedir. “Aynı ihtiyaçla çoluk çocuğa katılarak kiliseye girdim. Aristidi Efendi isminde bir mütekait asker eczacının armonikle mahalle çocuklarına söylettiği ilahiyi dinliyor gibi yaparak kalabalığın içinde dolaşıyor...” (Güntekin, tya: 146). *Dudaktan Kalbe* romanında ise Kenan çocukluğunda tekkede dinlediği ilahileri hatırlamaktadır. “Aklıma hep eski manasız şeyler geldi. Vaktiyle Şem’i Dede’nin neyinden kulağımda kalmış havalar, çocukluğumda tekkede dinlediğim ilâhî parçaları, sonra Lâmia’nın ninnisi.” (Güntekin, 1977: 248).

Son Sığınak romanında kahraman anlatıcı yanına İsmail adında evlatlık bir çocuk almıştır. İsmail’i hafta içi mahalledeki ana mektebine bırakır. Burası Yahudi bir hanımın sorumluluğundadır.

Ben, masamı dolduran karton ve tahta parçalarıyla eğlenirken, o da yerde bir eski halının üstünde onların artıklarıyla eğlenir. Bir aralık Yahudi çocuklarından öğrendiği garip bir şarkı yahut ilâhi parçasını mırıldanmaya başlamıştı. “Aferin İsmail, söyle, daha bağırarak söyle!” diye sözüm ona teşvik ettim (Güntekin, 1979: 34).

Yeşil Gece romanında “Dolmacı Hoca akşam azadında eskisi gibi talebesini mektep kapısından salıvermiyor, onları tabur halinde dizip ilâhiler okutarak sokaklarda gezdiriyor...” (Güntekin, 2018: 130). Dolaplar eski zamanlarda kuyulardan su çıkarmaya yarar çarklardır. Başlıca vasfı daima dönmesidir. “İstilahî manada ise Allah aşkı, Allah’a teslimiyet, Hak’dan aldığını halka vermek gibi anlamlara gelir. Allah aşkını terennüm eden, sorulu-cevaplı yazılan

manzum eserler de dolabnâme adını alır.” (Güzel ve Torun, 2012: 373). Bir romanda Yunus Emre’nin “Derli Dolap” şiirinin çocuklarca ilahi misalince söylendiği tespit edilmiştir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında kör bir dilenci yanında çocuklar olduğu halde ilahi okur:

İhtiyar onun başını okşadı ve eli hep saçlarında, yüzü Sabiha’nın başının üstünden çok uzaklara dalmış gibi ilâhisine başladı. Onu bu hâlde görüp de içten gelen bir ilhama inanmamak imkânsızdı.

Benim adım dertli dolap,

Suyum akar yalap yalap (Tanpınar, 2005: 59).

Âşık Yunus’un Allah’a olan aşkı vesilesiyle döktüğü gözyaşlarının şükranı bir teşbihi olan “Dertli Dolab”ın metni şöyledir:

Dolap niçün inilersin derdüm vardur inilerim

Ben Mevlâya âşık oldum onun için inilerem

Benüm adum dertli dolab suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş Çalab anun için inilerem

Beni bir dağda buldılar kolum kanadum kırdılar

Dolaba lâıyk gördiler anun için inilerem (Güzel, 2013: 3337).

Efsuncu Baba romanında ise “ilahi” terim anlamıyla değil aksine bir benzetim unsuru olarak kullanılmıştır. “Kuyunun başında ‘Efsuncu ile Lâhur, mektep çocukları ilahi okur gibi birbirine kaynamaz iki sesle tütsü kokularıyla birlikte dualarını yükselttiler.’” (Gürpınar, 1995: 89).

2.1.1.5. Tekerleme

Çocuklar annelerinden dinledikleri ninnilerin ezgisiyle büyürler. Bilmeceler ile birbirlerini sınarlar. Tekerlemeler ise daha çok oyunlar içerisinde ebe belirlemede söylenmekle beraber bütün bu ezgili anonim halk edebiyatı ürünleri yaşam içerisinde yerlerini muhafaza etmiş ve böylelikle sözlü gelenekte aktarılmış olurlar. *Sahnenin Dışındakiler* romanı kahramanlarından İhsan bu bağlamda “(...) fikrin hayatla münasebeti olması lüzumunu söylüyor...” (Tanpınar, 2005: 42) ki bu bir manasıyla yaşam ile anonim halk edebiyatının kaynaşıp eridiği potaya bir nevi atıftır.

Var varadan, sür süreden

Amasyadan, Tireden

Şimdi geçti öküz oğlan buradan,

Konaraktan göçerekten,

Lale sümbül biçerekten,

Kahve tütün içerekten,

Sulu yerde peynir ekmek

Susuz yerde kavun karpuz yiyerekten

Öksüz oğlan şimdi geldi geçti buradan (Oğuzkan, 2000: 260).

Güzel ile Torun'un *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*'nda "İslami Dönem Türk Halk Şiirinde Nazım Türleri" başlığı altında değerlendirdikleri tekerlemelerin muhtevalarına göre tasnifi şöyledir:

- A. *Belirli Bir Oyun, Tören veya Metne bağlı Tekerlemeler*
 - a. *Çocuk Oyunları Tekerlemeleri*
 - b. *Tören ve İnanç Tekerlemeleri*
 - c. *Halk Edebiyatı Türlerine Bağlı Tekerlemeler*
 - d. *Seyirlik Oyunlar ve Halk Sporlarına Bağlı Tekerlemeler*
- B. *Yazılı veya Gelişmiş Edebiyat Tekerlemeleri*
- C. *Diğer Tekerlemeler* (2012: 196).

And, tekerlemeler için şöyle bir tanımda bulunmaktadır: "Ortak noktaları çoğunlukla bir ölçüsü, bir tartımı olmakla birlikte bir konu tutarlılığını olmamasıdır. Bu da onların kaynağında ritüelin bulunduğu görüşünü güçlendirir." (2019: 129). Konu ile ilgili unsurlara *Kaplumbağalar* ile *Kızılıcak Dallar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Kaplumbağalar romanında "Koç Katımı" töreninde şenlik içerisinde kızlarla oğlanlar karşılıklı mâni söylerlerken çocuklarında neşeyle tekerleme söylediklerine şahit olunur:

*İğne battı
Canımı yaktı
Kanatlı kuş
Kağnıyı koş
Kağnıların tekeri
Tap tup
Hap hup
Elimi öp...*

Birbiri ardına tekerlemeler söylüyorlardı (Baykurt, 1973: 230).

Kızılıcak Dallar romanında çocukların bir masal tekerlemesini türkü misalinden söyledikleri görülmektedir:

*"Ah çoban, çoban. Dağda, kırdan ne gördün!"
"Bir kurulu çadır gördüm."
"Bir kız yârinden ayrılmış;"
"Ah eder ağlar gördüm."*

Bu bir masal tekerlemesiydi ki, bütün bir bahar yeni çıkmış bir piyasa türküsü gibi, çocukların ağzından düşmemişt (Güntekin, tyc: 141).

2.1.1.6. Bilmece

Anonim halk edebiyatı mahsullerinden birisi de bilmecelerdir. Bu mahsullerin sanat değeri üzerine pek durulmamıştır (Kurnaz, 1990: 25), lakin Banarlı *İman ve Yaşama Üslubu*

kitabında “Bilmeceler” başlığı altındaki satırlarında halk irfanına şüphe nazarıyla yaklaşan münevverleri eleştirir ve ardından “Teselli bulmak için de halk dehâsının yarattığı güzelliklere dalarım. İnce, zarif ve zekî halk şiirleri; halk bilmeceleri, halk mânileri ve birer halk felsefesi incisi olan atasözleri, zihnimde, renkli geçit resimleri yapar.” (2018: 200), demektedir. Bilmeceler halk irfanının bir tecellisidir. “Bilmeceler, teşbih ve teşhis vasıtasıyla dünyayı, eşyayı, hayatı ve tabiatı alışılmamış biçimde yeniden kuruyor. Bu dünyada insanlığın çocukluk devrine ait hâtıralar, masal ve mitolojilerin hakikatleri mâşerî şuur altından çıkarak biz insanlara esrarlı şekilde görünüyorlar.” (Kurnaz, 1990: 27). Konu ile ilgili unsurlara *Şipsevdi*, *Gulyabani*, *Sinekli Bakkal* ve *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Manzum yahut mensur bir biçimde sorulabilen bilmeceler çocuk topluluklarında eğlenmek yahut çalışmadaki bir romanda – *Şipsevdi* – olduğu misalde bilgi göstermek maksadıyla sorulan kafiyeli, oyunlu sözlerdir. “Bilmeceler, bir varlığın adını vermeden sadece niteliklerini belirterek o şeyi karşımızda bulunan insana buldurmayı amaçlayan folklor ürünleridir.” (Demiray, 1977: 14). Çoğu kez eğlenmek fonksiyonuyla karşımıza çıkan bilmeceler kimi zaman masallarda sınama unsuru olarak kahramana sorulur ki benzeri bir motif Gürpınar’ın *Gulyabani* romanında tespit edilebilmiştir.

Gulyabani romanda Muhsine Hanım esasında bir masal anasıdır. “Cuma ve pazartesi geceleri, kışın Aksaray’daki evimizde bir boza partisi verilirdi. Partinin ruhu, en güzel konuşanı, en tatlı hikâyecisi...” (Gürpınar, 2005: 27-28), denilen hanım nine gençliğinde başından geçen bir serüveni çocukların da bulunduğu bir toplulukta tandır başında masal biçiminde anlatır ki bunların en meşhuru “Gulyabani” olayıdır. Gerçek ile masal arasında gidip gelen bu masalsı anlatıda sorulan bilmeceleri masal içerisinde çocuklar da dinlemektedir. Muhsine Hanım’a sözde periler tarafından sorulan bilmeceler şöyledir:

— Eşeğin kulaklarını fareye taksalar neye döner?

— Palası [maşanın tutacak yeri] enli Çingene maşasına...

Ahenk:

Bilemedi Muhsine bak şuna hele,

Bilemedi Muhsine bak şuna hele.

— Torununun memesini emerek büyüyen büyükanne kimdir?

— *Bilmem. Bilmek için de düşünmeye zihnimin gücü elvermiyor. Aklım çok karıştı.*

Mızıka, oyun.

Muhsine kaltak,

At bize taklak,

Lak lak lak lak,

Vak vak vak vak (Gürpınar, 2005: 114).

Masal içerisindeki işbu bilmecelerden sonra ceza olarak bilmeceleri bilemeyen kişiyle manzum, kafiyeli sözlerle alay edildiği görülmektedir. Elçin “Bilmeceler Üzerine” yazısında bilmece tanımını şöylece vermektedir:

Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl zekâ veya güzellik nevinden mücerret kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde, yakın – uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimizi aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir (Elçin, 1987: 91).

Bilhassa bilmecelerde benzetmenin öne çıktığı görülmektedir. Benzetme adeta bilmece için ana ihtiyaç noktasıdır. Bununla beraber Güney bilmeceler ile çocuk arasındaki bağı şöyle anlatmaktadır: “Bilindiği gibi, şiir güzelliğe karşı duyulan hayranlıktan doğmuştur. Bilmeceler de, çocuğun yeni gördüğü şeylere karşı duyduğu hayretin bir ifadesidir.” (1971: 161). Taşdıkları sırrı ayan kılmak maksadıyla düğüm halinde sunulan bilmecelerin dilleri de manzum yahut mensur olsun kıvrak ve hayrette bırakıcıdır. Mensur bilmeceler bu nazarla seci karakteri gösteren verimlendendir. Romanlardan yalnız bir tanesinde bir çocuk ağzından sorulan bilmece tespit edebilebilmiştir: *Şıpsevdi*.

Şıpsevdi yahut Meftun Bey, ailesine Avrupai sofrada dersleri vermektedir. Henüz yürüteçte yürüyen çocuktan büyükannesine kadar bütün ahaliyi bu hayali sofrada toplamıştır. Bahis kuşkonmazın Fransız usulünce mi yahut İngiliz usulünce mi yenileceğine dairdir. Lakırdı arasında uyuklamaya başlayan nine tabii olarak konuşulandan hiçbir şey anlamaz. Yalnız uyku mahmurluğu ile bir bilmece sorar:

Bilmecelerin âlâlarını sen benden işit... “Sev çiçeği, sevsen çiçeği, sen sevdin, sen bıraktın, beni bir hercâi mi sandın? Hay deveciler köçeği! Has bahçenin Piryol çiçeği,” nedir o, bil bakayım?

Meftun öfkelenerek:

— *Nedir o Hanımnine? Bizim burada konuşmaktan maksadımız masal, bilmece söylemek değildir. Kış geceleri tandır başı yetişmiyor da bize bir de burada mı Piryol çiçeğini anlatacaksın?* (Gürpınar, 1971: 90).

Küçük kız da ninesinden aldığı cesaretle bir bilmece sorar:

— *Ben dayı, bilmece ben de biliyorum. “Bilmece, bildirmece, dil üstünde kaydırmaca...” Nedir o? Biliniz...*

Zarafet, kestirdiği uykudan başını kaldırarak kesik kesik güle güle:

— *Sanki bilmece mi o ayo? Onu kim bilmez, sabun işte...*

Zarafetin bu bilgisizliğine hep bir ağızdan güldüler. Teyze Vesile Hanım, kızı Hasene’den önce söze atılarak:

— *A, Zarafet’çiğim, bilemedin işte... Sabun “el üstünde kaydırmaca”dır. Kız sana “dil üstünde kaydırmaca” dedi...*

Zarafet düşünerek:

— *Dil üstünde mi? A dur ayo, şimdi bilecem... Dil üstünde kaydırmaca kaymak...*

Rebia biraz yüksek sesle:

— Bilemedi ama yaklaştı... Ha gayret, ha gayret... İşte sana azıcık ucunu çıtlatayim. Buz gibi soğuktur, yağ gibi kayar...

Zarafet, daha derin düşünerek:

— A bildi, bildi... Kızak, kızak...

Zarafet'in bu keşfine küçüğü, büyüğü hep bir ağızdan birer kahkaha kopardıkları sırada bilmecenin delâlet ettiği gizli kelimeyi, bu mühim sırrı Hasene daha ziyade gizlemeye dayanamıyarak:

— Zarafet dadı, dondurma, dondurma... (Gürpınar, 1971: 90).

Yukarıdaki bilmecelerde ninenin ve küçük kızın soru esnasında “nedir o, bil bakayım” gibi kalıp sözler kullandığı görülmektedir. Halk bilmecelerinin sözlü ve yazılı olmak üzere iki kaynağı vardır. Sözlü kaynaklar halkın muhayyilesidir. Gelenekten, zamandan ve mekândan beslenerek sözlü aktarımını metin alıntılarındaki misallerde de olduğu cihetle nineden torununa değin sürdürmektedir. Yazılı kaynaklar ise halk şairlerinin divanları ile cönkler, bilmece kitapları, tarihler, lügat kitapları ve seyahatnamelerdir. “Türk dilinde bilmece üzerine şimdilik ilk kaydı Kâşgarlı Mahmud’un Divânü Lügat-it Türk’ünde buluyoruz. (XI. yüzyıl). Kıpçak Türklerinin dil ve halk edebiyatı örneklerini içine alan Codex Cumanicus’taki bilmeceler de eski devri tanımak isteyenler için dikkate değer eserlerdir.” (Elçin, 1987: 98). Yine de bilmeceler, romanlarda pek az tespitinin yapabildiği anonim halk edebiyatı mahsullerinden olmuştur. *Sinekli Bakkal* romanında doğrudan bilmece sorulmaz lakin Sabiha Hanım ile Kâhya kadının konuşmaları henüz küçük bir çocuk olan Rabia’ya *bilmece gibi* gelir:

Kâhya kadın ile Sabiha Hanım’ın konuşması Rabia’ya bilmece gibi geliyordu.

— Bu akşam sakallı ne yapıyor?

— Gene tahta oyuyor, sofadan testere sesi duydum.

— Oyun yok mu? (Adıvar, 2010b: 42).

Çamlıca’daki Eniştemiz romanında Deli Vamık Bey’in konuşmaları bilmecelere benzemektedir. O bunları daha çok nükte olarak tekrarlamayı sevmekle beraber çocuklar bilmece gibi kapalı bu sözlere bir anahtar uyduramazlar.

“Bahçevan teresinin teresi acıymış! Bu ne demek, söyleyin bakalım!” derdi. Daha derdi ki: “Balıkçının yüzünü ağlar güldürür! Bu ne demek, bilin bakalım!” biz bilemezdik. Ve o zaman gülerek izah eder, “Yâni balıkçıların yüzünü balıkları tutan balık ağları güldürür!” derdi. Yine meselâ: “Siz bizim köylünün kazancına en büyük mâni nedir, ve buğday mahsulümüz her sene neden zarar görür, biliyor musunuz?” derdi, “Hele bir düşünün bakalım!” ve sorunun cevabını bulamayacağımızı bilmekle memnun: “Köylüyü zarara sokan ve buğday mahsulümüzün her sene mühim bir kısmının hebâ olmasına sebep olan (gözlerini parlatan bir sevinçle gülerek) sürme ile rastıktır!” derdi. O zaman biz bir müddet acaba köylü kadınları sürme çekerek ve rastık sürerek vakit kaybetmeleri yüzünden mi, yoksa paramızın harice gitmesi yüzünden mi böyle bir zarar hâsıl olduğunu düşünür, bulamaz, hayret içinde kalırken o hazzı gözlerini parlatan bir neşe ile bizi şaşırttığına memnun olarak gülerek: “Sürmek ile rastık

buğdaya ârız olan iki mantarî hastalığın adlarıdır!” diye izah ederdi. Denilebilir ki çocuklara verilen bütün dersler de aşağı yukarı böyle olmalıdır (Hisar, ty: 90-91).

2.1.1.7. Ağıt

Defin merasimlerinde ağıt söylemek yahut yakmak Anadolu Türk halkının başlıca âdetlerinden birisidir. Halk, vefat ve gurbet misalinden derin ayrılık durumlarında giden kimselerin ardından ağıtlarla duygularını terennüm etmektedir. Ağıt, “Halk şiirinde ölen bir kimsenin ardından söylenen, onun meziyetlerini belirten, ölümünden duyulan üzüntüleri dile getiren şiirlerdir.” (Güzel ve Torun, 2012: 159). *Orhon Abideleri*’nde de Bilge Kağan’ın vefatından şöylece bahsedilmektedir: “(Cenaze törenine) yasçı (ve) ağıtçılar, doğuda gün doğusundaki Bükli (Kore) bozkırı yurdundan, Çin, Tibet, İran, Bizans, Kırgız, Üç Kurıkan, Otuz Tatar, Kitan, Tatavı (ülkelerinden) bu kadar halk gelerek ağıt yakmış...” (Aydın, 2018: 52).

Türk halk muhayyilesinin en eski izleri, nesirden evvel inkişafa gelmesi ve bilhassa kafiyeli bir anlatım olması ve dolayısıyla akılda kalıcılığı kolaylaştırması sebebiyle tercih edilen nazım parçalarda aranmıştır. *Eski Türk Şiiri* kitabı içerisindeki “İslâm Muhitinde Yazılan Eserler” bölümünde bir “ağıt” metnine de tesadüf olunmuştur. Bir şahsın annesinin ağlar bir vaziyette tasvir edildiği ağdın günümüz diliyle söylenişinden ilk ve son dörtlüğü aşağıdaki şekildedir:

*Ak bulutlar yükselip, gürleyerek,
her tarafa kar mı yağdırır;
ak saçlı o ihtiyar annem
acılar içinde mi göz yaşlarını akıtır.*

(...)

*Son bahar bulutları gürleyip, yükselerek,
çok mu yağmur yağdırır;
gönlümün taşı, iki küçük
göz yaşlarını mı akıtır (Arat, 2007: 249).*

Cumhuriyet sonrasında Türk halk edebiyatı içerisinde ağıtların ilk derleyicisi olarak Yaşar Kemal’e rastlanmaktadır. Derlediği bir “Bebek Ağdın”ın hikâyesi ve metni şöyledir:

Bebek Ağdını kimin söylediği, hangi tarihte söylendiği, söyleyenin hangi köyden olduğu bilinmiyor. Fakat bir Çukurovalı kadın tarafından söylendiği muhakkak gibidir. Bebek Ağdında vaka şöyledir: Bir bey oğlunun, evlendikten sekiz sene sonra, bir çocuğu oluyor. Çocuk altı aylık kadarken yaylaya göçülüyor. Yolda, bir devenin üstüne bağlı bulunan beşik, çam dallarından birine takılıp kalıyor. Beşiğin çam dalında kaldığını, çocuğun anasından başka kimse görmüyor. O da önünde giden kayınbabasına bu vaziyeti söyleyemiyor. Çünkü onunla konuşmuyor. Anadolu’da “gelinlik” âdeti vardır. (...) Sonra, beşiğin çamda kaldığını kocası, gelinden haber alıyor. Geri dönüp beşiği buldukları

zaman bebeğin gözlerinin yırtıcı kuşlar tarafından oyulmuş olduğu görülüyor. Bu ağıdı bebeğin anası orada yakıyor.

*Deveyi deveye çatdım
Örkünü üstüne atdım
Alamadım bebek seni
Gay'nbabamdan hicab ettim
(...)
Bebek beni del'eyliyo
Garşı daldan el'eyliyo
Bebeğin uyhusu gelmiş
Gel de beni bele diyo (Kemal, 2019a: 70-71).*

Cemo romanında olayların temelinde Şeyh Sait isyanı yatmaktadır. Cano hükümete yardım etmek maksadıyla gönüllü olarak isyanı bastırmaya gitmiştir. Döndüğünde karısını bulamaz. Lakin gebe kadının şu ağıtı yaktığını öğrenir:

*Hey gidi hey canımın içi
Hani bana verdiğin sözler
Hey gidi hey başıma gelenler
Dünyada sözünde duran kalmamış (Bilbaşar, 1966: 21).*

Memo romanında Senem ileride aşiretin reisi olacaktır. Bu sebebe binaen aşiretin en yaşlısı ve bilgelerinden olan Huso tarafından yetiştirilir. Senem çok sevdiği babasının arkasından öğrendiği ağıtları yakar.

Hızır'ın, Monzur'un, Celâlettin'in, Yesevi'nin, Oniki İmamın destanını, ağıdını; Pir Sultan'ın, Dadaloğlu'nun, Köroğlu'nun divanını, öğüdünü hıfzeder, ecdat menkıbesini bülbül gibi söylerdim. Bunların içinde, her söylediğimde gözümünden yaş getireni, Pir Sultan kızı Senem'in babosuna ağıdı idi. Zalim bahtımız, adımız gibi acımızı da birbirine benzetmişti. Onun babosunu Sivas'ta, benimkini Diyarıbekir'de dara çektiymişti. Senem'in ağıdını, bahtımın nakşile işler:

*Şıh Abdo kızydım ben de Monzur'da
Kanlı yaş akıttım kışta baharda
Dedemi astılar Diyar'Bekirde
Daracağı ağlar Şıh Abdo deyu (Bilbaşar, 1979: 54).*

Binboğalar Efsanesi romanında Kerem köylü çocuklara düdük çalmayı öğretir, onlar da ona türküler, ağıtlar öğretirler. “Bu köyün insanları ne kadar çok türkü ne kadar çok ağıt biliyorlardı.” (Kemal, 1973: 199).

2.1.2. Sözlü Anlatımlar

“Sözlü Anlatımlar” başlığı altında daha çok mensur bir biçimde halk arasında kuşaktan kuşağa aktarılan efsane ile menkıbe, masal, halk hikâyeleri, alkış ile kargış, okşamalık sözler ve lakaplar incelenmiştir.

Yılanların Öcü romanında “Ahmet, dedesinin Şahmaran’ı öldürdüğü Güroluk çamlığını ille bir görmek istiyordu.” (Baykurt, 1985: 56), denilmekle beraber meşhur bir halk anlatısı olan yılanların şahı hikâyesine atıfta bulunmaktadır. *Binboğalar Efsanesi* romanında da yılanların şahı üzerine bir hikâyeyi de Kerem anımsamaya çalışır. “Anavarza kayalıkları gün ışığı altında sırça saraylar gibi ışıladı. Kerem öyle gördü. Çok yılan varmış Anavarza kayalığında da, diye düşündü. Yılanların başı orada yaşarmış.” (Kemal, 1973: 163).

2.1.2.1. Efsane - Menkıbe

Efsaneler ile menkıbeler gerçek olduğuna inanılan halk anlatılarıdır. Duru bir konuşma diliyle kısaca anlatılan efsanelerdeki olağanüstülükler halk nezdinde kabul görmüş bir uhrevi dünya ile bağlıdır. Efsanelere nazaran menkıbeler şahıslar etrafında dönmektedir. Efsaneler ise daha çok “(...) tarih, tabiat, hâdiselerini olağanüstülüklerle açıklıyan, halk arasında doğup gelişmiş masallardır.” (Demiray, 1954: 22). Efsaneler ile menkıbelerin hususi anlatım zamanları vardır. Nesre dayalı anlatılardan olan efsaneyi Elçin ise şöylece tanımlamıştır:

İnsanoğlunun târih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit veya kavimler arasında doğup gelişen; zamanla inanç, âdet, anane ve merâsimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masallardır. Sözlü gelenekte yaşayan bu anonim masallara dilimizde Arapça: “Ustûre” (cem’i: esâtir); Farsça: “Fesâne, efsâne”; Yunanca: “Mitos, mit” kelimeleri ad olarak verilmiştir (Elçin, 1981: 312).

Evvel zamanlardan itibaren ortaya çıkan, inandırıcılık özelliği olan, kutsal ve olağanüstü unsurları barındıran kısa halk anlatıları şeklinde tanımlanabilen efsaneler, bağlı oldukları toplulukların en önemli kültürel varlıklarından birisini oluştururlar. “Efsane insanımızın olaylar ve insan karşısındaki tavrını, değer yargılarını, hayat anlayışını açıklaması bakımından da diğer türlerden ayrılır. Efsanede ders verme ve ibret alma gayesi ön plandadır.” (Karadavut, 1992: 8). Esâtir; estir, ustâr, ustûre veya estârenin çoğuludur. Kuran’da 9 defa esâtîru’l- evvelîn tabiri geçmektedir:

(Ey Peygamber!) İçlerinden seni (art niyetle) dinleyenler vardır. Biz onların onu/Kuran’ı anlamalarına engel olmak için kalplerinin üstüne örtüler/perdeler, kulaklarına da ağırlıklar koyduk. Eğer onlar her türlü mucizeyi görseler de inanmazlar hatta sana geldiklerinde seninle tartışmaya da girerler. O kâfirler, “Bu eskilerin [evvelin] masallarından başka bir şey değildir” derler (En’âm suresi 25. Ayet).

“Onlar ayetlerimiz okunduğu zaman, ‘İşittik! Eğer istersek elbette bizler de bunun benzerini söyleriz. Bu öncekilerin/ilklerin masallarından başka bir şey değildir’ demişlerdi.” (Enfâl suresi 31. Ayet). “Onlara ‘Rabbinizin indirdiği şey nedir?’ denildiği zaman, ‘Öncekilerin/ evvelin masalları’ derler.” (Nahl suresi 24. Ayet). “Andolsun bize de ve daha önce babalarımıza/atalarımıza da böyle vaatle bulunuldu. Bu öncekilerin masallarından başka bir şey değildir.” (Mü’minûn suresi 83. Ayet). “Yine diyorlar ki: ‘Bu başkalarına yazdırıp,

sabah akşam kendisine okunan öncekilerin masallarıdır/efsaneleridir.” (Furkân suresi 5. Ayet). “Andolsun biz de ve daha önce babalarımızda bununla vaat edilmişti. Bu eskilerin masallarından/efsanelerinden başka bir şey değildir.” (Neml suresi 68. Ayet). “Ona ayetlerimiz okunduğu zaman, ‘Öncekilerin masalları’ der.” (Kalem suresi 15. Ayet). “Ona ayetlerimiz okunduğu zaman, ‘Öncekilerin masalları’ der (Mutaşifin suresi 13. Ayet).

Anne babasına, “Öf size! Benden önce nice nesiller gelip geçmiş (kimse geri gelmemiş) iken, siz benim dirilip çıkartılacağımı mı vaat ediyorsunuz?” dedi. Anası babası da Allah’ın yardımına sığınarak, “Yazıklar olsun sana, imana gel! Muhakkak ki Allah’ın sözü yerli yerindedir/haktır” (dediler). O da “Bu eskilerin masallarından başka bir şey değildir” dedi (Ahkâf suresi 17. Ayet).

Efsanenin gerçekliği/inandırıcılığı üzerine bir ayet hususiyle dikkat çekicidir: “Sonra ardı ardına elçilerimizi gönderdik. Her ne zaman bir ümmete elçi gelse, onu hemen yalanladılar. Biz de onları birbiri ardından yok ettik ve hepsini (halkın dilinde) birer efsane/halk hikâyeleri (ehadis) yaptık. İnanmayan bir kavim uzak olsun.” (Mü’minûn suresi 43-44. Ayetler). Konu ile ilgili unsurlaraysa *Cemo, Efsuncu Baba, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Miskinler Tekkesi, Yezidin Kızı, Sözde Kızlar ve Yeşil Gece* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Cemo romanında çocukluk anılarına giden çan döküm ustası Memo vaktiyle dayısının kendisine anlattığı bir efsaneyi nakletmektedir ki daha o sıralarda küçük bir çocuktur. Buradaki efsane bir çocuğa anlatılmıştır. Memo’nun âşık dayısı yiğit birisidir. Öyleyken ne dağda gezer ne de kervan soyar. Her fırsatta uğruluğu kötüler. İbret olması için Memo’ya Sakal Tutan taşına oturarak taş kesilme motifinin yer aldığı bir efsaneyi anlatır:

— Biliyemin Memo, dedi, geçidin iki yanını tutan bu iki taş vaktinde iki zalim uğrı idi. Biri yolun bir yanını, öbürü öbür yanını tutar, yoldan geçenleri soyar paralarını alırlarmış. Parası olmayanı da öldürürlermiş uğrılığın kötülüğünü gör ki, bunlar heç kimseye acımazlarmış. Hacıyı, hocayı tanımazmış. Günün birinde Hicaz’dan yorgun dönen bir hacının yolunu çevirmişler:

— Paraların ver! demişler.

— Param yoktur, demiş hacı, Muhammed’in, Ali’nin diyarından gelirim. Eşkıyanın biri kızmış. Adaşına demiş ki:

— Sakalından, sakalından tut, bitir işini.

Hacı, uğruların canına kıyacıklarını anlayınca:

— Dilerim tanrıdan bana dokunanları taş ede, demiş. Tanrı da ihtiyarın duasını tutmuş, haydutları taş etmiş.

Hey gidi yiğit dayım. Dayım yılgınlığı, korkaklığı da kınardı: “Cesur, bir kez ölür, korkak olan her saat ecel teri döker” derdi. Gözü pek yetişeyim diye üşenmez saatlerce güreş tutardı benimle. Pehlivanı altta düşürmenin, sırtı yere getirmenin hünerlerini, kolaylıklarını talim ederlerdi (Bilbaşar, 1966: 45-46).

Benzeri bir motif *Dede Korkut Kitabı* hikâyelerinde de mistik bir unsur olarak görülebilmektedir. Dede Korkut Bay Büre Beg oğlu Bamsı Beyrek boyını beyân eder adıyla

maruf hikâyede (3. hikâye) Tanrı'nın en büyük adı ile dua etmiş ve Deli Karçar'ın eli tutar iken tutmaz olmuştur:

Dede Korkud'un ardından Delü Karçar erdi. Dedenün ensi entdi, Tanrıya sığındı, ism-i a'zam okıdı. Delü Karçar kılıcın eline aldı, yokarısından öyke ile hamle kıldır. Delü beg diledi ki Dedeyi depere çala. Dede Korkut eyitdi: Çalarısın elün kurısın dedi. Hak te'âlânun emriyle Delü Karçarun eli yokaruda asılı kaldı. Zîrâ Dede Korkut velâyet issi idi, dileği kabûl oldu (Bilgin, 2020: 238).

Cemo'nun annesi o henüz pek küçükken kaybolmuştur. Bir gün ihtiyar bir köylü henüz küçük yaştaki Cemo'ya anasının gölde kaybolduğu bilgisini verir. Genç annenin sulara kaybolduğunu gözüyle görmemiştir lakin görmüş gibi bildiğini söyler. “Eskiden cam gibi berraktı bu su, dedi, anan ortadan kaybolduğunda suyun rengi değişmiştir, mercan gibi kızarmıştır, dedi. Ananın boynundaki mercan boncuklar sebebiyle, dedi.” (Bilbaşar, 1966: 135).

Efsuncu Baba romanında Agop ile Kirkor Efsuncu Baba'nın duvarlara çizmiş olduğu kargacık burgacık kaplumbağa resimlerine bakarak vaktiyle duydukları bir efsaneyi hatırlarlar:

- *Sen kaplumbağanın istvarını [öyküsünü] bilirsin?*
- *İşitmemişim...*
- *Ben büyük anamdan dinledim...*
- *De ki ben de işiteyim...*
- *Kaplumbağa evvelden insan imiş...*
- *Laf deydi durmuş karşımda, ne martavallar zırvalayorsun?*
- *Zo dinle... Hem insan, hem de zanaat sahibisi imiş...*
- *He söyle, köpoğlusu ne iş tutmuş?*
- *Hamurkâr imiş... Büyük bir günah işlemiş. Asfos [Allah], hamur teknesini sırtına yükleterek onu kaplumbağaya çevirmiş. Çayıra salıvermiş... (Gürpınar, 1995: 49).*

Lafın uzamasıyla Ermenilerden biri diğere şöyle der: “Kaplumbağa evvelden hamurkâr imiş. Zo neme gerek. Sana zanaatından sonran vardır. Çocuk iken bu masalı koca nenen fikrine koymuş ise sen de hâlâ onu oradan çıkartmamışsın...” (Gürpınar, 1995: 50). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında İrfan Bey vaktiyle annesiyle gittiği camilerde dinlediği Hz. Yusuf menkıbesini hatırlar. O vakitler küçük bir çocuktur.

Daha yedi sekiz yaşında bir çocuk iken annesiyle birlikte mahalle camiine vaaz dinlemeye gittikleri vakit Vaiz Efendi mesela Hazreti Yusuf'u anlatır. Fakat menkıbeyi bitirir bitirmez, Hazreti Yusuf'u kuyuda bırakır... Vaaz Aksaray'da Kara Mehmetpaşa Camii şerifinde kışluk zamanı veriliyorsa hikâyenin devamı öğleden sonra İyciler Camii'nden söyleyeceğini beyan ederek kürsüden iner. Hikâye pek meraklı bir noktada bırakıldığı için bütün o kadın cemaati Şeyh Efendi'nin arkasından ayrılmaz... Diğer camiye kadar giderlerdi (Gürpınar, 2010: 63).

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç romanından yapılan alıntı bir menkıbeye dairdir. Efsanelerin yanı sıra menakıpnameler hakkındaki tafsilat ise şöyledir:

İslam dünyasında IX. yüzyıldan itibaren tasavvuf cereyanının görülmeye başlandığı, XI. yüzyıldan itibaren de tarikatların teşekkül ettiği malumdur. Bu gelişmeye paralel olarak, bir velinin kerametlerini anlatan kısa hikâyeler demek olan menkabeler yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bunlar ilk önce tasavvufi tabakat kitaplarında ve evliya tezkirelerinde yer almıştır. Muhtemelen XIII. yüzyıldan başlayarak, tek bir veli hakkındaki menkıbeleri toplayan ve kendilerine Menâkıb, Menâkıbnâme veya bazen da Vilâyetnâme denilen müstakil eserler doğmuş, Arapça, Farsça veya Türkçe gibi çeşitli dillerde yazılıp İslam âleminin her tarafında okunur olmuşlardır (Ocak'tan alıntıyı yapan Aça, 2018: 120).

Miskinler Tekkesi romanında Miskin dilencilik mesleğini açıkça İsmail'e anlatmaya karar verir. "Okuduğu kitaplardan misal getirerek, Yakup oğullarının vaktiyle kuyuya attıkları kardeşleri Yusuf'tan ekmek dilenmeye gittiklerini, bir zaman peygamberlerin en zengini olan Eyüp Peygamberin bir sıkıntı zamanında yabancıya el açtığını anlatacaktım." (Güntekin, tyd: 87). *Yezidin Kızı* romanında Zeliha Hikmet Ali'ye hoş lejandlarından bazılarını anlatır. Efsanelerden birisinde bir doğum sahnesi görülmektedir. Bu efsane Yezidiliğin tenasüh inancıyla ilgilidir.

Bizim pîr dediğimiz büyük şeyhlerimizden biri öldü ve gömüldü. Ruhu sığınacak bir yer arıyor, durgun bir gölün üzerinde şaşkın ve kararsız dolaşıyordu. O sırada kendi genç kızı su kenarına inmişti; testisini doldurdu, birkaç yudum içerek hararetini bastırdı. Dokuz ay sonra bir oğlu dünyaya gelmişti. Bu çocuk o büyük pîrin kendisiydi! (Karay, ty: 73).

Sözde Kızlar romanında Hatice meşru olmasa da bebeğini doğurmaya ve ne pahasına olursa olsun bebeği yaşatmaya karar vermiştir. Altı sene evvelki vakayı Mebrure'ye anlatmaktadır.

Ne ilâç içtim, ne hain ebelere koştum, ne Behiç'in gürültülerine kulak astım, beş ay daha, kendimde o maddî, mânevî ağırlığı taşıyarak bekledim. Sustu. Dışarıda sokağa doğru gittikçe yaklaşan bir dilencinin gazeli, uzun boğumlu, yayık nağmelerle dağılıyor, ara sıra bir hava cereyanına katılarak büsbütün yakına geliyordu. Bu seste hiç bitmeyen bir şikâyetin boğuk titremeleri vardı: Dilenci Kısas-ı Enbiyâ'nın acı bir menkıbesini söylüyor, sahiden ağlayan bir sesle hep şu nakaratı tekrarlıyordu: "Yakup ağlar, Yusufum deyu!.." (Safa, 2019: 184).

Binboğalar Efsanesi romanında Kerem çocuk yangın gecesi kaybolmuş ve korkmuş bir haldeyken Deliboğa hüyükü üzerine söylenen bir efsaneyi anımsar.

Hüyükten çok korkuyordu. Bu Deliboğa hüyükü hep mezarlıktı. Eski, çok eski, yaşlı, Müslüm Kocadan da yaşlı. Bir de bazı geceler bu hüyük var ya, bu hüyük ayağa kalkar yürürmüş. Boğalar gibi sabaha kadar böğürerek yürürmüş. Sabaha kadar böğürür yürürmüş... Tepesi kızınca... Bu hüyük bir eski, Müslüm Koca yaşında bir boğaymış, o da buraya düşüp kalmış. Buraya yığılmış. İşte, o da köylü görünce, kendisini öldürenleri görünce uyanır, böğürerek yürürmüş köylülerin üstüne. Köylüler de kapılarını kapatır, korkularından... (Kemal, 1973: 105).

Yeşil Gece romanında hiçbir ciddi şey okutamayacak kadar bunamış olan Fettah Efendi çocuklara İslam tarihinden menkıbeler anlatmaktadır:

Meselâ Kerbelâ'da sürüklenip gidenlerin başında, gözyaşından sıılsıklam saçları, çıplak ayaklarına kadar inen siyah burgulu, uzun ve zayıf bir kadın –Fatma Ana– belirir; çocuğunu kucağına alarak gece vakti çöle döner; kâh gökte, kâh toprakların altında ne dünyalar dolaşır; sonra önlerinde yalnız meşalesinin beyaz ışığı görünen bir meleğin kılavuzluğuyla bir kuyu başına varırlar. Burada bir başka kadın İsmail Peygamber'in anası Hacer, onları beklemektedir; vaktiyle İsmail'e su içiren avuçlarıyla Hüseyin'in dudaklarına da su dökmeye, onu canlandırmaya başlar (Güntekin, 2018: 20).

2.1.2.2. Masal

Masalın en mühim dinleyicisi çocuklardır. Çocuğun hayal dünyası ile masal dünyası birbirine çok yakındır. “Bu hayal dünyasında her türlü olur, imkân dâhilindedir. Bu yönüyle çocuk masalla kolayca özdeşleşir ve masalın dünyasına girebilir.” (Bilkan, 2001: 46). Türk ailesi kentleşme süreçlerinde hızla değişti ve çekirdek ailenin yaygınlaşmasıyla çocukların geleneksel kültür kodlarını tanımlamalarında ninelerin ve dedelerin rolü en aza indi. Böylece, kentli çekirdek aileye mensup çocukların zihinlerinden masal anası silindi.

Masal genellikle halkın hayal gücü ile oluşturduğu, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa anlatılan, çoğunlukla tanrıların ve insanların başından geçen olağandışı olayları anlatan öykülerdir. Masallar eski mitosların parçalanmış şekilleridir. Mitin tarihsel gerçekliği varken, masal tamamen hayal ürünüdür. Sakaoğlu masal üzerine şöyle söylemektedir:

“Allah aşkına, siz ne okutuyorsunuz bu dört yıl boyunca? Verin bir konferans, bitsin...” diyerek sözüm ona küçümsemeye çalıştıkları halk edebiyatı, sadece masallarıyla bile dört yıla sığamayacak bir zenginliğe sahiptir. Veyl onlara ki bir masalın tadından mahrum kalarak büyümüşlerdir (2010: 73).

“Genellikle olağanüstü kişilere, olaylara, serüvenlere yer verilen ve ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa anlatılarak geçen hayal ürünü hikâyelere masal denir.” (Oğuzkan, 2000: 17). Halk edebiyatı verimlerinin ve dolayısıyla masalların çocuk muhayyilesindeki kıymetine dair Boratav *Folklor ve Edebiyat II* kitabındaki “Sanatla İlimde Millet ve İnsanlık” makalesinde şöyle der: “Çocuk anasından öğrendiği dille beraber bilmecelerin ve masalların ilk sanat terbiyesini almaya başlar; onun en iyi anlayabileceği dil, onu kendine en çok çeken, bağlayan sanat üslubu, ondaki ilk sanat zevkinin temelini, yani millî sanat temelini atmış demektir.” (1945: 7).

Konu ile ilgili unsurlara *Bedoş, Çamlıca'daki Eniştemiz, Çalıkuşu, Ateş Gecesi, Köyün Kamburu, Sinekli Bakkal, Son Eseri, Âvare Yıllar, Bu Bizim Hayatımız, Damga, Dışı Örümcek, Kızılılık Dalları, Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?, Gökyüzü, Gulyabani, Haraberin Çiçeği, Kuyucaklı Yusuf, Mesihpaşa İmamı, Efsuncu Baba, Nimetşinas, Miskinler Tekkesi, Yaprak Dökümü, Binboğalar Efsanesi, Huzur ve Sahnenin Dışındakiler* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Bedia, Hocanın ninesinin kendisine uyumadan evvel masallar anlattığını söyler (Bilbaşar, 1980: 30). Muharebe senelerinde Memduh Bey kızı Bedoş ile Leman’a masallar anlatırken görülmektedir (Bilbaşar, 1980: 39). Annesi kızına “Ben dikiş dikerken sen de kardeşini oyalarsın. Bebek oynarsınız... Ona masal söylersin.” (Bilbaşar, 1980: 85), diye tembihte bulunur. *Çamlıca’daki Eniştemiz* romanında yazar anlatıcı çocukluğunda bacısının ona uyuması için masal söylediğinden bahsediyor:

Geceleri çocuklar, kendilerini garip bir yalnızlık içinde duyarlar. Yatağa girince bacım beni uyutmak için bir masal söylerdi. (İşte düşünüyorum ki sonraları da hayatımın hemen bütün gecelerinde yatağıma girince kendimi avutmak için bir hap yutar gibi, bu masalları, en çoğu bir gazete, bazan da bir kitap şeklinde hâlâ dinlemekteyim.) Yatağımda bacımın anlattığı masallara karışan uykularım, rüyalarım, uyanıklıklarım içinde kendimi yalnız bulurdum (Hisar, ty: 131).

Deli Vamık Bey birçok Arap ismini haslarıyla zikreder. Çocuklar bunda masalsı bir hava bulurlar:

Harunürreşit bizi rüyalarımıza götüren masallardan hiç eksik olmazdı. Onu erişilmesi imkânsız değil, fakat belki, Yûşâ tepesi gibi, biraz zahmetle varılabilir bir yerde oturan bir komşumuz telakki edebilirdik. Hayatını kurtarmak için bin bir gecenin her birinde birer masal söylemiş Şehirzâd da artık huylarını ve talihlerini bilerek kendilerine acıdığımız kadınlardan biri olmuştu. İşte böylece, eniştemizin Çamlıcadaki köşkünde bir sürü Arap ve Müslüman isimleri anar, tarihî ve hayalî bir sürü kahramanlar hatırlardık (Hisar, ty: 227).

Vamık Bey’in Arap diyarına ait anıları hakkında yazar anlatıcı “(...) sanki benim oluyor, bütün Arabistanın güneşi, havası, toprağı, onun masalları ve hikayeleriyle yavaş yavaş bana süzülüyor, içimde damla damla toplanarak, ve durularak...” (Hisar, ty: 239), diyerek tekmil anlatıların hafızasında bir serap tasvir ettirdiğini dile getirmektedir. Arap çölleri “(...) çalgılı, sevdalı şehirlerinde gezindiğim, şefkatli gölgesinde dinlediğim, masal hayatını tattığım, tekmil sesleri, nefesleri, parıltıları, renkleri ve hummalarıyla yaşadığım bütün bir Arabistanı gönlüme ve hayatıma ilhak etmiş oldu!” (Hisar, ty: 240). Arabistan üzerine anlatılanlar ile masal âleminde seyahat şöyle tasvir edilmiştir:

Yavaş yavaş, bildiğim Arabistanın tabiatı, hali ve manzaraları da, rüyalarımda, yerlerinden kayarak geçmeye, uçmaya koyulurlardı. Bağdaş kurmuş bir dağ yerinden kımıldar, gölgeden vücudu gevşeyerek, çözülerek, bir döşeğe uzanır gibi, Arabistan içine yatar. Ve bütün bu diyara vaktiyle dinlediğim masalların havası dolardı. Zira deli eniştemiz bana sütinelerin ve bacıların masallarında yalandan bir âlem olduğunu bildiğim ellerin, dünyanın sıcak bir köşesinde, hakikat olduklarını duyurmuyor muydu? Aşağı yukarı “kitapta yeri var!” diyen bir zihniyetle, her kitaba hürmet duyan o yarı ümmî devirde Bin bir gece masallarına verilen değeri görürken, efsanelerini ciddiye alıyabilir miydim? Bu masallardan birine benzeyen bu şifahî seyahatname hakikatın masalla, masalın hakikatle birleştikleri bir kavşak değil miydi? Böylece eniştemizin bahsettiği hakikî Arabistan rüyamda bacımın anlattığı eski masalların tılsımlı âlemine kavuşmuş oluyordu ve yavaş yavaş o, “Evvel zaman içinde bir padişahın üç kızı, üç

oğlu varmış!” diye peri masallarındaki bütün o harikulâde vakaların geçtiği büyüli diyarlar, rüyalarımnda... (Hisar, ty: 242).

Çalığışu dul bir hanım olan Neriman ile Kâmuran’ın gönül eğlendirmesini istemez. Yemiş vermeyen bir ağacın tepesinde olduğu bir akşam Kâmuran ile Neriman kendisine doğru gelirler. Henüz çocuk denecek bir yaşta olan Feride’nin kahkahalarla gülmesi üzerine Neriman kaçar. Kâmuran ise “(...) meşhur ‘karga ile tilki’ masalındaki tilki gibi ağacın altında sinsi sinsi dolaşmaya başladı.” (Güntekin, 2007: 40), benzetmesiyle tasvir edilir. Romanın ikinci bölümünde Feride Zeyniler köyüne öğretmenlik yapmak için gelir. Köyün ölüsüne, dirisine yetişen, Mevrit okuyan pek dindar bir kadın olan Hatice Hanım’la beraber kalmaya başlar. Kaldıkları odanın penceresini açılınca Feride karşısında bir kabristan görür. Zeyni Baba’nın da yatmakta olduğu kabristanda sıra servilerin altında eski mezar taşlarının donuk bir ziya ile parladığını görür. Mezar taşlarının eskiliği ona çocukluğunda dinlediği bir masalı hatırlatır:

Küçüklüğümde bir masal dinlemiştim. Bilmem hangi küçük sultanı kaçırmak için uzak bir dağın arkasından bir eski zaman ordusu geliyormuş. Askerler, gündüz mağaralarda saklanıyor, geceleri yol yürüyorlarmış. Karanlıkta görünmemek için tekmil vücutlarını siyah kefenlere sarıyorlarmış. Böylece aylarca zaman yol gittikten sonra tam şehri basacakları gece Allah küçük sultana acımış, karanlıkta sinsi sinsi ilerleyen bu siyah kefenli gece ordusunu taşa çevirmiş. Bu sıra sıra dizilmiş siyah taşlara bakarken o eski masalı hatırladım: “Sakin burası o korkunç ölüm askerlerinin taşa döndüğü masal memleketi olmasın!” diye düşündüm (Güntekin, 2007: 176).

Ateş Gecesi romanında Ahmet Şerif bir asker olan ağabeyinin çocuklara masal anlattığını söylüyor: “Ağabeyim şişesinden hafif bir duman salıvermeye başlamış olan asma lambanın altında etrafına topladığı çocuklara, kadınlara harp masalları anlatmaya devam ediyor.” (Güntekin, tya: 312). *Köyün Kamburu* romanında Karagöz Kasım usta bir masal anlatıcısı olan âşık babasının yanında yetişmiştir. Çalık oğlana üç aylarda cerre beraber çıkarız dedikten sonra ilave eder: “Ben âşık ağzıyla millete masal anlatırım, sen Kur’an muran okursun.” (Tahir, 1970: 194).

Sinekli Bakkal’ın Rabia’sı sarayda gördüklerini Râkım’a bir çocuğa harikulade bir masal söyler gibi anlatır (Adıvar, 2010b: 307). *Son Eseri* romanında Kâmuran’ın vefatından sonra bir gazeteci genç kızın ağabeyini ziyaret ederek merhumenin tablolarına bakar ve kaktüs resimleriyle bezeli bir tablo ona çocukluğunun peri masallarını hatırlatır.

Bu masal bir teşbihtir. Kâmuran’ın ay ışığında bir yanı aydınlık bir yanı karanlıktır. “Ay ışığında kaktüsler... Kaktüsler gece çiçek açar. Kâmuran onların güya çiçek açmasını görmek istiyormuş gibi ekseri geceye bahçeye inerdi...” “Bu... Bu harikulâde!” dedim. Cevap vermedi [Asım Bey]. Biraz evvel gördüğüm kaktüs bahçesini ressam Kâmuranın gözüyle görüyordum. Siyah beyaz bir ışık içinde bu acayip nebatlara, dikenleri, karmakarışık şekilleri ile öyle bir can vermişti ki bana herhangisine bir sual sorsam cevap verecek gibi geldi. Hepsinin türlü türlü çiçekleri var, hepsi siyahla karışık arı bir

yeşil. Hepsi büyük bir realizm ile fakat ressamın koyduğu âdeta insanî mâna ile resmedilmiş. Lâkin bana bu defa hiç korkunç gelmediler. Hiç de Asım Beyin dediği gibi ıstıraptan kıvranan çirkin mahlûkatı hatırlatmadılar. Birdenbire çocukluğumda, uslu oturayım diye ananın mübalâğa ile korkunç yapmaya çalışıp da muvaffak olamadığı peri masallarını düşündürdü. Garip olarak perilerin o zaman nasıl bir yerde yaşadıklarını tahayyül etmezdim. Fakat şimdi her sihirli muhitin, manzaranın, böyle olması lâzım geleceğini zannediyordum (Adıvar, 1944: 131).

Âvare Yıllar romanında kahraman anlatıcı bir arsa meselesi için Adana'daki köyüne doğru eski bir köy arabasıyla yola çıkmıştır. “(...) yılan, çıyan, üfürükçü kocakarılar dolu masallar anlatıp sıcak yatağımızda tatlı ürpertiler veren Senem bacıyı mı? Bize çiy patlıcan yemesinin öğreten evdecinin sümüklü oğlunu mu?” (Kemal, 1964: 76), diyerek çocukluğuna dair birçok anıyı yâd etmektedir. *Bu Bizim Hayatımız* romanında Mazlum Bey eskinin yâdından bir hayli uzaklaşmıştır. Çünkü şimdiki hanımı Şehriyar eski hayat biçimini bilmemektedir. Mazlum Bey bu hanım ile konuşurken arada ruh bağı olmadığı için çoğu zaman sözlerini yarıda kesmek durumunda kalır. “Bunlar ya çağdaşlarla konuşulunca zevklidir yahut Ayşen ve Mazlume gibi kız çocuklara masal gibi anlatılırken keyifli olur.” (Karay, 1990: 214), diye düşünür. *Damga* romanında İffet çocukluğunun en eski hatırası olarak bir ağustos şenliği gecesini hatırlar ve şöyle der: “Bu hatıra görülen şeylerden ziyade vaktiyle dinlemiş bir masalın hayalde bıraktığı izlere benzer.” (Güntekin, 2015: 7). Romanın bir başka bölümünde anlatılan masal metni şöyledir:

Çiftlikten sekiz on dakika uzakta dere kenarında bir değirmen harabesi vardı ki etrafını ceviz ağaçları kuşatmıştı. Bir masal bu cevizleri çocukların elinden kurtardı: Değirmenin önündeki sazlıkta bir hayalet dolaşır, akşam vakitlerinde oradan geçen yolcuları bataklığa çekermiş. Arkadaşlarımla beraber daima o civarda dolaşır, fakat değirmenin açık bahçesine girmeye cesaret edemezdim. Pek sevdiğim bu masalı halam bana birkaç defa söylemişti: Vaktiyle şu karşiki tepedeki “Kemerli” köyünde saçı topuklarına kadar inen bir güzel kız varmış... Nişanlısı İsmail'i asker edip Yemen'e göndermişler... Kız öksüzmüş... Yiyecek ekmeği yokmuş... Çok güzel olduğu için delikanlılar onu dağa kaldırmak istiyorlarmış... Köyün ihtiyarları baş başa vererek düşünmüşler, bu değirmenin sahibi olan ihtiyar Gaffar Ağa'ya vermeyi münasip görmüşler... Kız, “benim nişanım var; bu ihtiyarı istemem!” diye ağlamış. “Yemen'e gidenin geri geldiğini işittin mi kızım... O çoktan ölmüştür!” demişler; çocuğu ağlata ağlata Gaffar Ağa'ya vermişler... Aradan iki sene geçmiş. Kız evine, ehline alışmış, güzel güzel oturuyormuş. Günün birinde İsmail Yemen'den gelivermiş. Köylüler “biz senden ümit kesip onu Gaffar Ağa'ya verdik. Ne yapalım, Allah sana da başka kısmet versin!” demişler. İsmail evvela razı olmuş... Fakat sonra dayanamamış... Bazı akşamüstleri yanık türküler söyleyerek değirmenin öte yanındaki yoldan geçer, kadıncağızı ağlatırmış. Epeyce zaman sonra İsmail bir gün yolda Ayşe'ye rast gelmiş: “Ne olur Gaffar Ağa'nın köye gittiği bir gece beni değirmene al!” diye yalvarmış. Kadıncağız, “etme İsmail... Duyulursak namusum bir para olur... Gaffar Ağa zalim bir adamdır... Hem sana, hem bana kıyar,” demişe de dinletememiş. Nihayet iki nişanlı bir gece değirmende birleşmişler. Ağlaşa ağlaşa başlarından geçenleri birbirlerine anlatırlarken dışarıda köpekler havlamaya, kapı vurulmaya başlamış. Gaffar Ağa'nın ansızın köyden döndüğünü anlamışlar. Değirmende saklanacak bir yer yokmuş. İsmail

“Korkma Ayşe ben öyle de öldüm böyle de... Senin namusunu kurtarırım. Kimsenin haberi olmaz!” demiş. Değirmenin yüksek taş oyuğundan kendini çaya atmış... Zavallının ölüsü bile meydana çıkmamış... Besbelli sevdiği kadının namusuna söz gelir diye ölürken bataklıktaki sazlara sarılmış bu masal bana aşkı, sevilen kadın için kendini feda etmek diye öğretti (Güntekin, 2015: 23-25).

Dişi Örümcek romanında Nurperi Hanım Viskonsül Bey’i antrede Tuğrul’a masal anlatırken görür. “Sana bir masal anlatayım, dedi ‘tın tın eden kabacık’ masalını... Nurper kapıdan girdiği zaman Hayati’yi o vaziyette Tuğrul’a masal söylerken buldu.” (Karay, 1974: 152). Mahmutgazi Köyünden Huriye Tuğrul’dan 26.8.1942 tarihinde derlenen “Danagöz Karısı” masalında da yel estikçe tak tak eden kabak motifi görülmektedir. Evvel zamanlarda bir adam varmış. İlk hanımından bir kızı ile bir oğlu dünyaya gelmiş. Lakin ikinci hanımı bu çocukları istememiş. Adam da çocukları alarak dağa odun toplamaya gitmiş ve çocuklara bir düzen kurmuş. Kabak takırtısının dindiği vakit döneceğini söyleyerek çocukları ormanda yalnız bırakmış.

Yel estikçe kabak ağaca çarpar, tak! tak! edermiş. Yel esmiş dinmemiş, yel esmiş dinmemiş kabağın takırtısı. Çocuklar [şöyle diyerek ağlaşmışlar]:

Tak tak eden kabacığım

Bizi aldatan babacığım (Tuğrul, 1969: 362).

Kızılçık Dalları romanında da aynı masalın bir çeşidi anlatılmaktadır. Nevnihal Kalfa bir gece aralarında Gülsüm de bulunduğu halde çocuklara bir masal söyler.

Fakir bir oduncu –anlaşılan Yorganlı vazifesinde bir biçare– iki çocuğunu beslemekten âciz kalmış. Bir gün onları peşine takarak bir dağ başına götürmüştü: “Siz burada kardeş kardeş oturun; ben bu tepenin ardında odun keseyim!” demiş. Çocuklar babalarını bekliye dursun, bir ağaca iki kuru kabak asmış ve baltasını omzuna vurduğu gibi kaçıp gitmiş... Rüzgâr estikçe kabaklar “tın...”tın” diye birbirine vurur, çocuklar bunu balta sesleri sanırlarmış... Nihayet ortalık iyice kararmış; çocuklar sesin geldiği tarafa gitmişler. Bir de ne görsünler? Babaları kendilerini bırakıp kaçmış... Çocuklar, sabaha kadar dağda: “Tın tın eden kabacığım; bizi bırakıp giden babacığım” diye bağırmaya başlamışlar (Güntekin, tyc: 29).

Gülsüm, Yorganlı’yı oduncuya, kendisiyle kardeşi İsmail’i de kabak sesine aldanan çocuklara benzettiği için masalı kelimesi kelimesine beller. Çocuklar ne vakit kendisinden masal dinlemek isterse onlara bu masalı söyler. Öyle çok anlatır ki çocuklar artık her defasında aynı masalı dinlemekten şikâyet etmeye başlarlar. Gülsüm’ün çocuklara anlattığı bir başka masal ise şöyledir:

Bir şehzade, bir fakir kızına âşık olmuş. Padişah da bu rezaleti haber alınca kızını sürdürmüştü. Şehzade, kahrından atına binip kızı aramaya başlamış. Yolda çobanlara rastgeldikçe: “Ah, çoban, vah çoban, dağda, kırdan ne gördün?” diye sorarmış. Onlar da ağız birliği etmiş gibi:

“Bir kurulu çadır gördüm,”

“Ah eder, ağlar gördüm,” derlermiş.

Gülsüm tarafından lânse edilen asıl ve esası buydu. Şehzadeye ve masala da tabî bir diyecek yok. (Güntekin, tyc: 142).

Gülsüm'ün masalı Naki Tezel'in yayıma hazırladığı *Türk Masalları Cilt I* içerisinde de yer alan "Altın Kozalaklı Gümüş Selvi" başlıklı masalda da okunabilmektedir. Bu masalda da çoban hakikatte leitmotiv halinde tekrar eden şu sözleri şehzadeye şöylece söyler: "İncili çadır kurulu gördüm. Keten gömlek dürülü gördüm. Yâr yârinden ayrılmış, âhedip ağlar gördüm!" (1985: 235).

Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu? romanında Osman Zihni Bey ile Vehibe Hanım bakıcıya giderler. Niyetleri ihtiyar hanımın hafif meşrep hareketlerine bir nihayet vermektir. Bakıcı tılsımlı bir taş salık verir. Bu taşın Hüt Hüt dağının eteklerinde olduğunu öğrenen Osman Zihni şöyle düşünür: "Hocanın coğrafyası benimkine uymayacağını derhal anladım. Dediği taşın çocukluğumda dinlediğim masallardaki şimşirek taşı gibi zor bulunur bir şey olduğunu anladım..." (Gürpınar, tyc: 79-80). *Gökyüzü* romanının sonunda Âsude Bacı çocuklara şarkılı bir Arap masalı olan Bamedunenin masalını söyler:

Âsude bacının memleketinde bir kadın varmış. Bu kadın, her gece Allaha dua ederek bir çocuk istermiş. Bir gece rüyasında ona ak sakallı bir derviş görünmüş:

"— Senin bir çocuğun olacak... Adını Bamedune koyacaksın... Sakın olmaya ki bu adı kimseye söylüyesin... Başkaları duyarsa Bameduneyi ölmüş bil!" demiş.

Dervişin dediği gibi kadının dokuz, on ay sonra bir çocuğu doğmuş (Âsude bacı İstanbul'da öğrendiği bir teşbihi kullanarak zenci çocuğuna "altın topu gibi bir çocuk" diyordu). Gel zaman git zaman Bamedune büyümüş, kocaman bir delikanlı olmuş... Arkadaşları onunla "adsız" diye eğlenirlermiş, çocuk da bundan müteessir olarak ağlarmış. Kadın, oğlunun ısrarlarına dayanamamış. "Senin adın Bamedunedir amma bunu kimseye söyleme, sonra ölürsün!" demiş. O günden sonra çocuk, kendisiyle eğlenenlere: "Benim de ismim var amma kimse bilmez!" dermiş. Nihayet, bir gün bilmem nasıl olmuş, çocuklar Bamedunenin adını öğrenmişler ve sokakta bağıra bağıra tekrar etmeğe başlamışlar.

Bamedune fena halde arlanmış. Hemen eve dönerek yeni elbiselerini giymiş, babasından kalan bir ata binerek çölün yolunu tutmuş... Gidiş o gidiş... Çocuk, bilmem kaç gün gittikten sonra bir yerde durmuş. Yüzünü güneşten tarafa çevirmiş ve kendi dilinde bir şarkı okuyarak halinden şikâyet başlamış...

Şarkının her tekrarında atın ayakları bir parça kuma gömülmüş... Kum denizi evvelâ Bamedunenin dizkapaklarına çıkmış. Sonra, yavaş yavaş kalçalarına, beline, göğsüne yükselmiş... Nihayet dudaklarını, gözlerini kapatmış... Çocuk, ârından yere batıp gittiği halde kumların altından ses gelir, geceleri çölden geçen kervanlar hâlâ, hâlâ bu sesi işitirlermiş..."

Masal bitince çocuklar:

— Hadi Âsude bacı, şimdi de Bamedunenin şarkısını söyle, dediler. Bacı, ağır ağır başladı:

"Saz afayı malka çida

Gorbia veyyarave meygalin

Saklebi netefi annayı

Sunana Bamedune" (Güntekin, 1971: 213-214).

Gulyabani romanında kınalı saçlarının üzerine kundakladığı çimeni oyali, şarap rengi yemesiyle Muhsine Hanım bir masal anası olarak karşımıza çıkmaktadır (Gürpınar, 2005: 27). Anlatıcı çocukluğunda Aksaray'daki evlerinde verilen boza partisini ve söylenen masalları, hikâyeleri anmaktadır.

Cuma ve pazartesi geceleri, kışın Aksaray'daki evimizde bir boza partisi verilirdi. Partinin ruhu, en güzel konuşanı, en tatlı hikâyecisi Muhsine Hanım'dı. Hazır bulunanların hepsi, onun gelişini dört gözle beklerdik. O kendisine karşı bu düşkünlük ve merakımızı bildiğinden ziyaret saatini mahsustan değiştirir, en sonra gelir, ondan yoksun kalacağız tasasıyla bir zaman yüreklerimizi oynatırdı. Tam umudumuz kesilecek gibi olup da epey üzüldükten sonra kapı tokmağı "tak" ederdi. (...) Artık bütün gözler büyük bir merak ve bekleyiş içinde onun buruşuk dudaklarına dikilirdi. Masalcı Hanım, kendini ağır satmak için çeşitli nazlanmalardan sonra... Nazlarından ve birçok ricadan sonra bir bardak boza başlangıcıyla hikâyeye girişirdi... Hikâyenin heyecan verici yerlerinde başıyla birlikte kulaklarındaki, enseden pamuk ipliğiyle birbirine iliştirilmiş, iki küçük yaprak arasından sarkmış ufacık armuda benzeyen Mevlevi sikkeleri biçimindeki gümüş küpeleri heybet veren bir biçimde titrerdi. Onun hikâyeleri içinde en ünlüsü, en meraklısı Gulyabani olayıydı (Gürpınar, 2005: 27-28).

Harabelerin Çiçeği romanında Süleyman Bey sütninesinin memleketi hakkında vaktiyle pek çok masallar dinlemiştir. "Kösedere, bende günlerce sabit bir fikir oldu. Çocukluğumda ona ait birçok masallar dinlemiş, bu mahzun ve garip Türk köyü için tatlı bir sıla hasreti duymuştum..." (Güntekin, 1960: 85). *Kuyucaklı Yusuf* romanında ahşap ve birbirine benzeyen bahçeli evleriyle masallar arasında bir bağ kurulmuştur. "Bunların arasında bazen sivriliveren büyük eşraf evleri, beyaz badanaları, çifte kanatlı sokak kapılı ve ikinci katın sokağa doğru yaptığı çıkıntıdaki tozlu kalyon ve muharebe resimleri ile insana küçükken dinlediği masalları hatırlatırdı." (Ali, 2017: 21). Mesihpaşa İmamı vaktiyle kaynanasının çocuklarına anlattığı bir masalı anımsar:

Vaktiyle kaynanasının torunlarına anlattığı bir masal vardı. İsteddiği zaman kuzu, istediği zaman ayın on dördü gibi bir dilber olarak gezen bir peri kızı, derisinden soyunup nazlı nazlı salınarak dolaştığı günlerden bir gün, kendisini uzun zamanlar tâkip edip esrârını öğrenmiş olan bir civan tarafından, içinden çıktığı postu ateşe atılıp yakılınca; bir daha kuzu olamamış ve böylece kendisini hayvanlıktan kurtaran delikanlıya bağlanıp kalmış. Muhakkak ki, kendisi de böyle bir kazâ ile ikinci hüviyetini kaybetmiş ve bambaşka bir adam olmuştu. Ammâ varlığını çalıp ateşe veren el kimin eli idi? Meğer bütün ömrünce sırtında taşıdığı bu kaftandan kurtulmaya ne kadar muhtaçmış da bunu şimdi fark edebiliyordu (Ayverdi, 2017: 188).

Efsuncu Baba tılsımların anlatıldığı bir kitap ele geçirir. Kitaba göre tılsımı Lahur ile Mahur adındaki iki melek korumaktadır. Bunları Binbirdirek'te kazazlık yapan Agop ile Kirkor'a anlatır. Kirkor: "Vay babasının canına be... Bu, çocukluğumda dinlediğim masallar gibi bir şey..." (Gürpınar, 1995: 58), der. *Nimetşinas* romanında Neriman yaşlı bir hanıma uyuması için çocukluğunda dinlediği bir masalı anlatır:

— Bir kış günü kar yağmış yağmış her yer bembeyaz kesilmiş...

— *A Neriman, boşuna zorlama; sen hiç iyi masal söyleyemeyeceksin!.. Masala başlangıçlariyle girerler. Şimdiki yeni romancılar gibi: “bir kış günü kar yağmışmış” diye damdan düşer gibi girişmezler. “Kar yağmış” diye başladın. Soğukta dağda kalan oduncunun hikâyesini mi söyleyeceksin?*

— *Evet efendim.*

— *A, ben onu bilirim.*

Neriman bir süre daha düşündükten sonra başka bir masala başlar. Hanımefendi onu da bilir. Zavallı kız umutsuzca düşünerek sonunda der ki:

— *Efendim “Üç Dullar” hikâyesini biliyor musunuz?*

— *O nasıl hikâye imiş bakayım?*

— *Vaktiyle üç dul kadın varmış. Kimseleri olmadığı için bir mahallede ortaklaşa tek odalı minik bir ev tutmuşlar. Bekâr dikişi dikerler, peynir ekmek yiyerek şöyle böyle geçinip giderlermiş. Üç gün böyle, beş gün böyle, artık bu zavallılar peynir ekmek yemekten bıkmışlar. Bizim kismetimiz ne yandan çıkacak diye düşünürlerken bir gün kapılarının önünden: “fal bakar!” diye bağıra bağıra, torbası arkasında bir Çingene karısı geçiyormuş... Birbirilerine: “a kardeş, bu karyı çağıralım da falımıza bakturalım” demişler: “Hu falcı, falcı!” diye pencereden çağırmışlar. Kapıyı açmışlar; karyı içeri almışlar... Karı “avucuma birer onluk koyunuz fallarınızı söyliyeyim” demiş. Dulların o gün ekmekleri varmış; katıkları yokmuş. Zavallılar katık paralarını karının avucuna koymuşlar...*

Hanımefendi — Hay alık karılar hay! Baksana boğazlarına yemiyorlar da paralarını Çingeneye veriyorlar... E sonra?

— *Sonra, efendim, karı bu dullardan yaşça en büyüğünün falından başlayarak birer birere söylemiş...*

Neriman, Üç Dullar hikâyesini söyler, söyler, söyler... Dinliyenlere de uyku gelir. Neriman, bir süre daha sayıklıya uyuklıya masalı anlatır. Bir ara Hanımefendiyle Kalfa horlamağa başlar. Birinin ince ince, öbürünün kalın kalın horultuları sevimsiz bir ses bileşimi olur. Dinleyicilerinin böyle ağır uykuya varmalarını Neriman, savuşmak için uygun bir vakit sayarak masalı keser (Gürpınar, tyd: 58-59).

Bedia ile annesi teyzesine masal dinlemeye giderler. Mısırların patlatıldığı, kestanelerin yenildiği bu gece toplantılarında en güzel masalları Bedia'nın annesi söylemektedir. Bu masalları vaktiyle Hocanım'dan öğrenmiştir. “Yüz kez dinlediği halde annesi Ebu Kasım masalını anlatırken Bedia, iri gözlerle onun ağzına bakıyor, Nado ablasının kucağında ufalıp kayboluyordu.” (Bilbaşar, 1980: 43). *Miskinler Tekkesi* romanında masallar söyleyen dadılardan bahsedilir. “(...) sabahları küçük hanımlarla, küçük beyleri dizlerinin arasında Çerkezce şarkılı masallarla oyalayarak saçlarının sirkesini ayıklayan dadılar...” (Güntekin, tyd: 17). “Bizim Gülfidan bacının bir masalını hatırlarım. Bilmem nereden iki koyun geçermiş; biri ak, biri kara. Ak koyuna binen; yedi kat gökyüzüne çıkar; karaya binen ise yedi kat yerin dibine inermiş.” (Güntekin, tyd: 38). Ahrar fırkasından olan Miskin kendini kara koyuna binmiş olarak tarif eder.

Yaprak Dökümü romanında Ali Rıza Bey tekaütlüğü zamanında kendisini torunlarına masal anlatırken hayal eder. “Kâh çocukları kırdı oynamaya götürüyor, kâh onlara ocak başında masallar söylüyor. Sonra biraz kabacalarına ailenin tarihini öğretmek; vaktiyle

babalarına, annelerine olduğu gibi onlara da fazilet, doğruluk dersleri vermek lâzımdır.” (Güntekin, 1982: 40). *Binboğalar Efsanesi* romanında yedi yaşındaki Hüseyin, dokuz yaşındaki Veli ve on bir yaşındaki Dursun şehirler üstüne hayaller kurarlar. “Şehirler kokulu, şu ormanın derinlikleri gibi büyü... Bir orman derinlikleri, bir şehirler, peri kızları, sırça saraylar, evler... Devler, cinler...” (Kemal, 1973: 35). Türkmen’in İskândan evvelki eski günleri yâd edilir. “Türkmenin anlı şanlı günlerinde türküler, ağıtlar, destanlar vardı. Toylar, düğünler, gelenekler vardı. Ulu semahlar, mengiler vardı. (...) Her evde masal söyleyen, ağıt yakan bir yaşlı Türkmen anası vardı.” (Kemal, 1973: 240).

Huzur romanında Sabiha için “O, evin masalıydı. Durmadan konuşur, gezer, masallar uydurur, şarkı söylerdi.” (Tanpınar, 2020b: 16), denilmektedir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal “Söylemeye hacet yok ki, çocukluğumun bütün masalları, ilk okuduğum roman ve hikâyelerin sahneleri hep bu pencereyi sınırlı kapalı konakta geçerdi.” (Tanpınar, 2005: 24), demektedir. Konak Elâgöz Mehmet Efendi Camii yakınlarında bulunan, otuz, otuz beş odalı bir yapıdır. Cemal konuşma esnasında Kudret Bey’i masal kahramanlarına benzeter. “(...) gözlerini beklediği yardımın sabırsızlığı içinde tıpkı çocukken dinlediğim masallardaki ‘yum gözünü’ deyince yuman kahramanlar gibi sınırlı yumdu.” (Tanpınar, 2005: 83).

2.1.2.3. Halk Hikâyeleri

Hikâye, “Arapça ‘hekave’ kökünden türetilen bir kelimedir.” (Çetişli, 2000: 10), kelimenin lügat manası “Bir vak’anın hususat ve keyfiyetini beyan etme, anlatma, nakletme, bu beyandan mütehasıl kelâm, hakiki veya uydurma sergüzeşt...” (Toven, 2015: 275). Tahkiyeli bir anlatım türü olan hikâye, taklide son derece elverişli olması sebebiyle meddahlarca da anlatılmıştır. Meddah Arapça “medh” kökünden gelen bir kelime olmakla birlikte “Mübalâğa ile methüsenâ eden... Halkı eğlendirmek için tuhaf hikâyeler nakleden ve mukallitlik yapan adam.” (Sami, 2019: 768), olarak açıklanırken eski zaman ozanlarının bir devamı niteliğinde olan meddahlık sanatı için “(...) hikâye ile taklit yapma sanatıdır.” (Güzel ve Torun, 2012: 229), denilmektedir.

Türklerde göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişin ilk mahsullerinden olan halk hikâyeleri büyük oranda destanlardan beslenmekle birlikte (Güzel ve Torun, 2012: 197), Elçin halk hikâyelerini üç kolda sınıflandırmıştır:

1. *Türk kaynağından gelenler: Dede Korkut hikâyeleri, Köroğlu ve kolları, saz şâirlerini hayatları etrafında teşekkül edenler: (Kerem ile Ashı, Âşık Garib ile Şah Senem...) Doğu Anadolu’da âşık-hikâyecilerin söylediği hikâyeler: (Dede Kasım’ın “Tâhir Mirzâ” sı...)*
2. *Arap-İslâm kaynağından gelenler: “Leylâ ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Müslim...*
3. *İran-Hind kaynağından gelenler: Ferhâd ile Şirin, Kelile ve Dimne... (1981: 468-469).*

Güzel ile Torun halk hikâyelerini konu itibarıyla kahramanlık, aşk ve tarihî-dinî hikâyeler olmak üzere üç kola ayırır (2012: 198). Romanlarda da çoğunlukla aşk üzerine söylenmiş halk hikâyelerinin yâd edildiği tespit edilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Köyün Kamburu*, *Son Eseri*, *Dudaktan Kalbe*, *Sevda Peşinde*, *Kızılıcık Dalları* ve *Sevda Sokağı Komedyası* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Köyün Kamburu yaylada kötü huylar edinir. Döl gütmeye sırasında kız çocuklarına anlattığı masallar, halk hikâyeleri karşılığında onlardan öpücükler alır. “Oğlan, Çalık ama, Leylâ-Mecnun, Kerem-Aslı, Ferhat-Şirin masallarını, Hazreti Ali, Eba Müslim, Battal Gazi cenklerini yaman ballandırıyor.” (Tahir, 1970: 114). *Son Eseri* romanında Feridun Hikmet’ten Kâmuran’a gönderilen bir mektupta şu satırlar yer almaktadır:

Bana hep kardeşinizle nasıl yaşadığınızı anlatmağa çalıştılar. Size nasıl eli ile süt içirmiş, sizi nasıl kucığında bahçeye indirirmiş... Bu aralık kardeşiniz bilhassa Nerimeye muhabbet göstermiş. Nerime hep kardeşinizin şakalarını, onu eğlendirmek için söylediği hikâyeleri tekrar etti durdu (Adıvar, 1944: 56).

Dudaktan Kalbe romanında Kınalı Yapıncak pencereden Kenan’ın çaldığı kemanın sesini dinler. “Ninni, bir peygamberin duası gibi tesir ediyor...” (Güntekin, 1977: 71), bu sırada küçük kız Nimet Hanım’ın acılarının yavaş yavaş sükûn bulduğunu tahayyül eder. Hakikatte ise tüm bunlar çocuğun hisli dünyasının hülyalarıdır. Nimet Hanım ile Kenan Bey arasında bir aşk değil bilakis adi bir rabita husule gelmiştir. Lakin Kınalı Yapıncak böyle düşünmez. “Artık şüphesi kalmamıştı. Kenan’la Nimet, birbirlerini seviyorlardı. Bu aşk, Lâmia’ya ‘Leylâ-Mecnun’ masalı gibi güzel görünüyor, genç kalbinde sevinçle karışık bir rikkat uyandırıyor. Öyle zannediyordu ki kendisinin bu güzel masalda bir vazifesi vardı...” (Güntekin, 1977: 72). *Sevda Peşinde* romanında Sermet Bey ile Seza Hanım vaktin evlilikleri hakkında münakaşa ederler:

[Seza Hanım] Zamanımızda evlenmelere yalnız ticaret noktasından önem veriliyor. Bu işin öteki önemli yönleri dikkate alınmıyor. Ferhat ile Şirin’den tutunuz da bugünkü en duygulu romanlara kadar konuların çoğu incelenirse bütün felâketlerin, fırtınaların birbirine tutkun iki kalbin birleştirilememesinden parladığı görülür. Hep bu gerçek ispata çalışılır. Çocukluğumuzdan beri hepimiz bu hikâyeleri okur ağlarız (Gürpınar, 1984: 94-95).

Kızılıcık Dalları romanında Gülsüm konağın küçük hanımı Seniye Hanım ile miyop, mektepli bir gencin aşkını, daha doğrusu bu kahramanları, halk hikâyelerindeki kahramanlara benzetir. “Kız, bu sahneleri kâh Ferhat ile Şirin’in mülakatına, kâh Şah İsmail’in gül bahçesinde Gülizar’ın dizinde yatmasına benzetir.” (Güntekin, tyc: 148). Âşıkların ayrılmaması için mehtaplı gecelerde dualar eder. *Sevda Sokağı Komedyası* romanında da Leyla’nın annesi ile Sırrı Bey yasak bir aşk yaşamışlardır. Leyla kendini bildiği günden beri çocukluk hatıralarını gözden geçirir.

Beş yaşına basmadan Sırrı Bey onu biraz okuttu ve biraz sonra o civardaki ilk mektebe verdi... Leylâ'ya namaz sûrelerini ezberleten, yazı yazdıran bu adam annesine de eski aşk hikâyeleri okurdu. İlk hatırladığı “Leylâ ile Mecnun” hikâyesiydi. Ondan sonra “Aslı ile Kerem”, “Ferhat ile Şirin” gibi bütün lirik destanları okur (Adıvar, 2011: 61).

2.1.2.4. Alkış ve Kargış

Alkışlar iyi dilek ve temennileri dile getiren sözlerken kargışlar kötü dilek ve temennileri dile getiren sözlerdir. Her iki manasında da iyilik ve kötülüğün istenildiği bu sözler dua niteliğindedir. Konu ile ilgili unsurlara *Sinekli Bakkal*, *Büyükanne*, *Bedoş* ve *Kaplumbağalar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nden “Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek” adlı anlatıda Kam Püre bir oğlu olmasını diler. “Kalın Oğuz bigleri yüz göge tutdılar, el kaldurup du’â eylediler, Allah Ta’âla sana bir oğul virsün didiler. Ol zamanda biglerün alkışı alkış karkışı karkış idi...” (Ergin, 2018: 117), denilmektedir. Kur’an-ı Kerim’de “İnsanlar hayra dua eder gibi, şerre de dua etmektedir. İnsan çok acelecidir.” (İsrâ suresi, 11. ayet), buyrulmaktadır. “Hatem-i Tai (Teyh) Masalı”nda bir derviş kendisinden mücevherlerle birlikte büyülmeyi de isteyen oğlana hem kargış hem de dua kılar:

“Oğlum, sana hem kargış, hem dua kıldım. Öleceğin güne kadar sana vasiyetim olarak bir sille vurdum boynuna. İşte cebine bir avuç akça döküyorum, ölünceye kadar boynundan sille, cebinden akça tükenmesin. Eğer bu vasiyetimi yapmazsan ekmeğe muhtaç kalasın!” (Uysal, 1989: 69).

Sinekli Bakkal romanında şeriat çocuklara anasına yahut babasına gitme konusunda bir hak tanımıştır. Rabia babasında kalmayı tercih eder. Emine “(...) ilk aylar Rabia’ya beslediği gayzı ona, yalnız beş vaktinde beddua etmekle tatmin etti.” (Adıvar, 2010b: 128). *Büyükanne* romanında Beyaz Köşk’te yangın çıkar. Yangın Atila’nın köşkte kaldığı ilk geceye rastlamıştır. Ninesi telaşla torununu sorar. Atila ninesinin kendisi için ağlamasını pek eğlenceli bulur. Çünkü her gün ona “Boyun devrilsin, ayıbını yer örtün! diye Attilâ’ya beddua eder dururdu. En çok da bu beddua dokunurdu çocuğa. Ayıbını yer örtün.” (Zorlutuna, 1971: 66).

Bedoş adlı romanda Bedia’ya su ikram ettiği teyzeler “Berhudar ol kızım! Su gibi aziz ol kızım!” (Bilbaşar, 1980: 43), diye dua ederler. *Kaplumbağalar* romanında bebek görümüne giden dedenin torununa alkışta bulunduğu görülmektedir:

Kandili tut, gülümü beşiğine koyacağım! Beşiğine koyacağım ki uyasun. Uyasun da büyüsin. Tozak köyünün âleminde, gelip geçmişlerden apayrı, yiğit bir kız olsun. İşe yarasın. Gönül yıkmasın, her dayım yapsın. Sular gibi akkın olsun. Engelleri aşıp dağları delsin. Sürüklesin götürsün... Toprak gibi sabırlı, eyi huylu, eli açık, ağır bir kız olsun... Bol kazansın, yaranına yoldaşına yidirsın. Cimrilik pintilik bilmesin. Büyükle büyük, küçükle küçük olsun. Gönül kibir tanımasın. Düşenlerin, darda

kalanların dostu olsun. Gariplerin, unutulmuşların, aranıp sorulmamışların arkadaşı olsun. İşleyecek işi, herkesle yiyecek aşı olsun. Böyüsün, eyi bir insan olsun (Baykurt, 1973: 176).

Kızılıcak Dalları romanında Yorganlı evlatlık Zübeyde'nin on dört yaşına gelince sütçü çırağı ile kaçışını Nadide Hanım'a karşı bir vefasızlık olarak görür ve bir izah bulamayarak şöyle söyler. "(...) sütü bozuk bir insanı adam etmek için ne etsen nafiledir... Bizim Gülsüm çok temiz süt emmiş bir çocuktur." (Güntekin, tyc: 20). Çocukların sofuluk taklidi olarak konakta sürekli ezan ve ilahi okumaları Nadide Hanım'ı çileden çıkarır. Gülsüm'e çatar. "İlâhî kör gözlü, bunlar, hep senin başının altından çıktı... Allah kaldırmadı başımdan, diye beddua ediyordu." (Güntekin, tyc: 110).

2.1.2.5. Okşamalılık Sözler

Okşamalılık sözler ile burada çocukları seven büyüklerin kullandığı sözler kastedilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Yılanların Öcü*, *Bedoş* ve *Kaplumbağalar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanında Deli Vamık Bey çocuklarla muhabbeti esnasında şu sözleri kullanır ki bunları yazar anlatıcı çocukluk hatıralarıyla şöyle nakleder: "Hepimizden bahis ve hepimize hitap ederken, âdeta gözleri yaşararak, öyle bir 'nuru didem', 'nuru aynım', 'nuru didelerim' deyişi vardı ki, biz: 'Bunlar bizler miyiz?' diye şaşsak hakkımız olurdu." (Hisar, ty: 24).

Yılanların Öcü romanında Kara Bayram'ın oğlu Ahmet kofada yılanların akıp gittiğini görünce çok korkmuştur. Kara Bayram oğluna çekişir. Burada oğlunu severken kullandığı okşamalılık sözleri duymaktayız: "Gel ulan ödle heriiiiif! Gel şuraya!.. Adam bu kadar korkar mı bir yilandan? Bir de çavuş diyoruz sana. Efe diyoruz..." (Baykurt, 1985: 44). *Bedoş* romanında Memduh Bey küçük kızı Leman'ı "sarıpatyam" diyerek sever (Bilbaşar, 1980: 59). Bedia elinde çinko kâse olduğu halde seke seke yoğurt almaya giderken Safnaz ablası şöylece seslenir: "Nereye böyle uçuş böceği?" (Bilbaşar, 1980: 98). Bakkal Osman Efendi ise çocuğu şu sözlerle karşılar: "Ne istedin cırcır böceği?" (Bilbaşar, 1980: 99).

Kaplumbağalar romanında bahar gelmiştir. Madımaklar, gelingüvey otları, kuşekmekleri, çobançantaları, kuzukulakları çiçeklenmiştir. Kır Abbas bu otlardan toplayarak tuz eker ve sirkeye banarak yer. Yeni yeni apalamaya başlayan torununu da şöylece sever: "Benim sunam böyüyecek, dedesine yeşil bahar otları kazıp gelecek!" (Baykurt, 1973: 140). Kır Abbas hasta yatağındaki torununu "Gül yüzlüm, yeşilim!.. 'Dide, dide!..' deyen meleğim..." (Baykurt, 1973: 278), diyerek sevip okşar.

2.1.2.6. Lakaplar

Lakap lügatte “Bir aile veya şahıs ismine ilâve olunan isim, künye...” (Toven, 2015: 420), olarak açıklanmıştır. Romanlarda lakapların çocuklar tarafından veyahut büyükler tarafından çocuklara takıldıkları tespit edilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Çalıkuşu*, *Köyün Kamburu*, *Sinekli Bakkal*, *Büyükanne*, *Damga*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Dudaktan Kalbe*, *Sevda Peşinde*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Felatun Bey ile Râkım Efendi* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanında yazar anlatıcı çocukluğunda başka bir çocuğa lakap taktıklarından şöyle bahsediyor: “Eniştemizle halamın Yemen gibi uzak ve yanık vilâyetlerden birinde dünyaya gelmiş olan esmer tenli, koyu siyah saçlı, kara gözlü, mahzun bakışlı ve yanık sesli kızlarına da ‘Bilâli-habeşi’ derdik.” (Hisar, ty: 228). Feride’ye *Çalıkuşu* lakabı, okulda öğretmenlerinden birinin kendisini bu tür kuşa benzetmesiyle verilir. Çünkü Feride kuşlar gibi ağaç tepelerinde dolaşmaktadır.

Bahçede kuru bir ağaç vardı. Fırsat buldukça oraya tırmandığımı ve tehditlere kulak asmadan teneffüs sonuna kadar daldan dala atladığımı gören muallim bir gün “Bu çocuk insan değil Çalıkuşu!” diye bağırmıştı. İşte o günden sonra adım unutulmuş ve herkes beni “Çalıkuşu” diye çağırmaya başlamıştı (Güntekin, 2007: 22).

Zeyniler mektebinde topaç gibi yusuvarlak yüzlü, kuzguni siyah bir Arap Cafer vardır. “Kendisine, sadece Cafer diyenlere mektepte cevap vermemekle iktifa eder, fakat sokakta taş atarmış.” (Güntekin, 2007: 186). *Köyün Kamburu* romanında Çorum medresesinde bir zanaatı da Karagöz oynatmak olan çocuğa “Karagöz” lakabı verilmiştir (Tahir, 1970: 188). *Sinekli Bakkal* romanında İmam İlhami Efendi’nin torunu Rabia’ya mahalle külhanbeylerinden sokak satıcılarına kadar herkes “Abla” demektedir (Adıvar, 2010b: 40). Selim Paşa konağının bahçıvanı Bilal işlerini bitirdikten sonra Sinekli Bakkal Sokağı’na gider. Bu mahalledeki çocuklar tarafından kendisine alay etmek maksadıyla çocuklar tarafından ad takıldığı görülmektedir.

Evvelâ Sinekli Bakkal'da oynayan çocuk kümesi etrafında dolaşmaya başladı. Gözlerinde, her girdiği kalabalığa baş olmak arzusunu ve kabiliyetini gördükleri için büyük çocuklar aralarına almak istemediler. Kılığı ile, telaffuzuyla alay ederek sokaktan uzaklaştırmak istediler. Fakat o, inadından, kibirinden her gün başlarına geliyor, dişlerini, yumruklarını sıkıyor, “Ben size gösteririm!” diyordu. Artık o, Sinekli Bakkal'ın köşesini döner dönmez bütün çocuklar, “Ben size gösteririm geliyor!” diye bağıryorlardı (Adıvar, 2010b: 136).

Sinekli Bakkal’da Cuma namazına gitmeyen yegâne kişi Râkım’dır. Cüceliği ve tuhaflığı ona bu imtiyazı sağlamaktadır. Râkım Cuma günü bakkalda beklerken bir oğlan çocuğu sabun almak için gelir. “Gözünün kuyruğuyla küçük müşteriyi süzdü. Muharrem’di.

Çamaşırcı Boşnak Ayşe'nin oğlu. Sokağın en zıpır, en Allah'ın belası çocuğu. Mahalle ona, babasını hiç görmediği için 'Sinekli Bakkalın piçi' lakabını vermiştir." (Adıvar, 2010b: 328).

Büyükanne romanında henüz altı yaşındaki Selim iki sene evvel Havva ablasının ona "Mimoza" dediğini hatırlar. "Bana 'Mimoza' derdi; burnumun ucundan öperdi beni." (Zorlutuna, 1971: 9). Selim'e ise dayısı "Çitlenbik" demektir. "Çitlenbik"; Selim birkaç aylık iken ona Ersan dayısı tarafından takılmış bir isimdi. Büyükanne ara sıra ona böyle hitap etmekten hoşlanırdı." (Zorlutuna, 1971: 21). *Damga* romanında mektep senelerinde İffet kendisinin ve arkadaşlarının lakaplarından bahsetmektedir:

Mektepte bir "Küçük Ömer" vardı. Soğuk günlerde annesin göğsü işlemeli eski hırkasıyla mektebe geldiği için ben ona "Kız Ömer" diye takılırdım. O da bana sarı saçlarım, doğuştan zayıf gözlerime taktığım kulaktan atma gözlük için "Sarı Yahudi" derdi (Güntekin, 2015: 17).

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal'in sınıf arkadaşlarından birisinin lakabı "Dübârâ"dır. "Dübârâ Mehmet ise –numarası 22 olduğu için böyle derdik –Nuri Beyin hediyesi olan Karagöz takımından kalanları benden almış, Karagöz oynatırdı." (Tanpınar, 2005: 47). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Eda Hanım'ın oğlu Baha'ya arkadaşları "Babuş" demekteler (Safa, 2018: 11). *Dudaktan Kalbe* romanında soluk açık benizli, benekli bir kız çocuğu olan Lâmia'ya Nimet Hanım "Kınalı Yapıncak" adını takmıştır:

Bu küçük İstanbul kızına bayılıyorum, Kenan Bey... Ne şirin değil mi? Niçin ona Kınalı Yapıncak dediğimi tabii anladınız? (Parmağıyla gözlerin altına kirpiklerine dokunuyordu). Şu çillere bakın... Kadınlar bundan ölüm gibi korkar... Hâlbuki Lâmia'nın yanaklarına ne kadar yaraşıyor, İstanbul'un şeffaf derileri kırmızımsı beneklerle lekeli kınalı yapıncaklarına [üzüm] benziyor (Güntekin, 1977: 62-63).

Sevda Peşinde romanında çocuklar mektebe gidip gelirlerken yollarının üzerindeki bir cami avlusundan geçerler. Aynınur orada on beş on altı yaşlarında bir oğlana tesadüf eder. O vakitler kendisi de henüz on iki yaşında bir çocuktur. Bu durumu farkedenden diğer çocuklar oğlana lakap takarlar. "Mektepteki kızlar genç çocuğa Lâtilokum lakabını takarlar. 'Ama doğrusu iyi seçmişsin. Lâtilokum şekerine benziyor.'" (Gürpınar, 1984: 112). "Lâtilokum, 'lokum'un babasıdır. 'Boğazı rahatlatan şey' anlamındaki Arapça 'râhatü'l-hulküm' sözü Türkçede zamanla 'lâtilokum'a dönüşmüş, o da kısalıp 'lokum' olmuş." (Ayvazoğlu, 2017b: 255).

Sevda Sokağı Komedyası romanında Emine Fildurağı köyünde çıkan bir yangın sonucunda henüz kundakta bir bebekken Deveci köyüne getirilmiştir. Büyüyüp beş altı yaşlarına erişince diğer çocuklar gibi kaz çobanlığı yapmaya başlar. "Kız arkadaşları onu sevmeylerdi. Ona Fildurağı'ndan geldiği için 'Filin Kızı' derlerdi." (Adıvar, 2011: 20). *Felâhun Bey ile Râkım Efendi* romanında Râkım sabık dadısına yardımcı olması hasebiyle bir

Çerkez cariyeye satın alır. Cariyeye Canan ismini verirler. Râkım'ın işlerinin açılmasıyla Fedayî dadı, kıza bir de lakap verir. “Kıza muhabbeti bir kat daha arttı. Vermiş olduğu Canan ismine ‘meymenetli’ mahlasını dahî ilâve etti.” (Mithat, ty: 31).

2.2. Gösteri Sanatları ve Çocuklar

Gösteri sanatları halkın zengin birikimi, kültürü ve günlük işleri dolayısıyla muhtelif alanlarda şekillenmiş geniş bir yelpazeyi husule getirir. Böylece “Gösteri Sanatları ve Çocuklar” başlığı altında incelenen başlıklar şöyle şekillenmiştir: “Âşık Şiiri Etrafında Çocuklar”, “Tekke Şiiri ve Tekkeye Dair Gösterimler Etrafında Çocuklar”, “Halk Çalgıları ve Halk Oyunları Etrafında Çocuklar”, “Düğün Eğlencelerinde Çocuklar”, “Halk Sporları Etrafında Çocuklar” ve “Halk Tiyatrosuda Çocuklar”.

2.2.1. Âşık Şiiri Etrafında Çocuklar

Halkın arasından belli bir gelenek dahilinde yetişen âşıkların henüz geleneğin yozlaşmadığı dönemlerde bildiklerini çocuk yaşta yanlarına aldıkları çıraklarına da öğrettikleri romanlarda tespit edilmektedir. Köprülü âşıkları yahut saz şairlerini şu şekilde tanımlamaktadır: “Anadolu’nun muhtelif köşelerinde, hatta bugün bile âşık unvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini terennüm eden şâir-çalgıcılara, yani saz şâirlerine tesadüf olunmaktadır.” (2004: 161).

“Âşık” maddesi *Türkçe Sözlük* içerisinde “Saz çalarak deyiş okuyan, çoğu diyar diyar dolaşan halk ozanı.” (1981: 62), şeklinde açıklanmaktadır. Âşık edebiyatı kavramının tanımı ise şöyledir: “Halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece veznini kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan ve çok defa âşık adı ile kalem şuarasından ve divan şairlerinden ayrılan şairlerin mahsullerinin hepsi...” (Boratav’dan aktaran Güzel ve Torun, 2012: 243). Âşık edebiyatı verimlerini halk edebiyatından ayıran en mühim yanı bu verimlerin sahiplerinin bir isme sahip fertler olmasıdır. Anonim alanda isim ve fertler yerine bolca varyant ve ortaklık görülmekteydi. Konu ile ilgili unsurlara *Cemo*, *Memo* ve *Hüyükteki Nar Ağacı* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çancı Memo usta yanında yetişmiş bir âşıktır. Âşıkların yetiştikleri içtimai çevre ile hayat görüşleri arasında doğrudan bir bağlantı vardır ki bunun müşahedesi *Hüyükteki Nar Ağacı* romanında dinleyiciler arasında bir çocuk da bulunduğu halde hikâye anlatan Âşık Ali vasıtasıyla görülecektir. Böylece çocukluktan yetişen Çancı Memo’nun “hétérédokxe tarikatlara” (Köprülü, 2004: 171), da mensup olduğu ve tasavvuf ekseninde şiirler söylediği de roman boyunca okunmaktadır.

Âşık Memo hünelerlerini henüz dokuz yaşında iken yanına sığındığı âşık dayısından öğrenmiştir. Böylece usta yanında on sekiz yaşına değin saz çalıp türkü çığırmasını öğrenmiştir. Gelenekte usta-çırak ilişkisi şöyle tanımlanır:

Her sanat dalında olduğu gibi âşıklıkta da bir ustanın yanına gitmek, onun terbiyesinden geçmek meslekî bir zaruret olduğu hâlde günümüz âşıkları, sanatlarını ya aileden öğrenmekte veyahut da “Benim ustam yoktur”, “Benim ustam yüce Rabbimdir” cevaplarıyla kendilerinin bir usta çırak ilişkisi içinde yetişmediklerini ifade etmektedirler (...) Usta vasıtasıyla silsile silsile ozanlar piri Dedem Korkut’a bağlanır (Güzel ve Torun, 2012: 245).

Bağlamın bu mihverinde günümüzde yok olmak üzere olan usta-çırak ilişkisinin mühim olduğu görülür ki bu aynı zamanda “(...) Âşık Tarzı’nda bir okullaşma sağlamıştır. Bu nedenle *Karacaoğlu, Emrah, Köroğlu* (...) birer ekol haline gelmiştir.” (Güzel ve Torun, 2012: 245). Memo ise âşık dayısından öğrendiği hünelerleri şöyle anlatır:

Muş’un, Bitlis’in, Çapakçur’un dağlısı, düzlüsü bilir benim sanımı. Üç ilin içinde çanın hasını ben yaparım, davarların, sığırların boynunda sallanan çanların çoğu benim elimden çıkmıştır. Hayvan koşumlarının her biri başka ses veren çingirdaklarını ben tökmüşümdür. Oy benim töktürdüğüm çanlar! Gözüm kurban, ses vermez konuşur, türkü ırlar, dağları, yaylaları şenlendirir... Bende türkü çoktur. Oy baba, bu dağların bilmediğim türküsü yoktur. Türküden başka saz da çalar, bar da üflerim. Sazım hastır, parmağım dokananda bir ses verir, gümüler, çanlarım gibi. Yerinde duramazsın. Ben saz çalanda obanın eri-gelini ortaya dökülür, horon teper. Bir de barı üfledim mi, hey baba, yanık sesine yürekler dayanmaz, yanar kül olur. Koyun olsa gözün yaşın tutamaz. Dayımdan öğrenmişim ben bu hünelerleri. Tam da sözünün eriydi dayım. Eli de, dili de bin hünerliydi he vallaha. Beyler, ağalar için su verilmiş hançerler yapardı, geyik boynuzundan, karaca ayağından öyle bir sap takardı ki, gören hayran olur. Gelinlik kızlar için altın, gümüş çingirdaklı öyle başlıklar, küpeler, öyle gerdanlıklar, halhallar işlerdi ki, emsali Çin’de Maçın’de bulunmaz. Düğünlerde güreş tutan, pehlivanların sırtını yere getiren, ödülü alan dayım, âşıklarla yarışıp sazına bülbül konduran yine dayımdı. Ben dayımın yanına dokuz yaşında öksüz kaldığımda sığınmışım (Bilbaşar, 1966: 42-43).

Her türküye, her koşmaya gelinlik kızların niyet tutmaları gelenektir. Henüz çocuk yaştaki Senem’in niyet tuttuğu zaman aşığın sazından dökülenler şöyledir:

*“Benim uzun boylu servi çınarım,
Yüreğime bir od düştü yanarım
Kıblem sensin yüzüm sana dönerim
Mihrabımdır kaşlarının arası” (Bilbaşar, 1979: 66).*

Memo, sazını Senem’in ardına bağlar ve şöyle vasiyet eder: “Oğlumun oyuncağı da, silâhı da bu olacaktır. Dostu onunla güldüre, düşmanı onunla yıldıra!” (Bilbaşar, 1979: 537). Memo oğlunun da kendi gibi âşık olarak yetişmesini vasiyet etmiştir.

Âşık Ali’nin soyu Dadaloğlu’na dayanmaktadır. Âşık Ali’nin babası Âşık Hüseyin dedesi de Âşık Halil’dir. Âşık Ali Sefil Ali adıyla *İnce Memet I* romanında da görülmekteydi. Yaşar Kemal âşık tarzı şiirlerle ilgili olarak şunları söylemektedir:

Ünlü halk şairi Âşık Hüseyin çok yerlerde şiirini, Karacaoğlanın şiirleri, diye söylüyordu. Kul Halil Torosların en ünlü âşıklarından biriydi. Yaşadığı çağı kimse bilmiyor. Bana kalırsa Âşık Halil on dokuzuncu yüzyıl şairidir (...) 1865 yılında Çukurova Türkmenleri başkaldırdı. Dadaloğlu bu başkaldıran Türkmenlerin önderlerinden biriydi... Halkın bütün sanatsal değişimleri, koşulların değişimiyle olmuştur (2018: 140,143).

Dadaloğlu yerleşik hayata geçmek istemeyen insanların sesi olmuştur. İskân politikasıyla ilgili olarak yazarın bir başka romanı olan *Binboğalar Efsanesi* adlı eserde bu konu işlenmiştir. Burada mühim olan nokta artık Dadaloğlu’ndan sonra “Çukurovada yetişen şairler hep zulmü, topraksızlığı, işkenceyi söylüyorlar” (Kemal, 2018: 143). Âşık Ali sadece bunlardan birisidir. Âşık Ali’yi aşağılayan karşıt güç Dadaloğlu için şunları söyler: “Dadaloğlu, kimmiş o Dadaloğlu? Çingene bir çalgıcı mı?” dedikten sonra bir de “Ulan yaşasın Maraşal Maraşal...” (Kemal, 2019b: 64), diye bağırır. Koşullar değişmiş makineler kol gücünün yerini almış haliyle aç kalan köylülerin tavırlarında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir: “Köylere gidip saz çaldı ekmek topladı. Eskiden olsa Âşık Ali köylüler, iki elleri kanda da olsa, el üstünde tutarlardı. Şimdi yüzüne bile bakmıyorlardı. Eskiden Âşık Aliye yalvar yakar oluyorlardı sazından bir iki ses dinlemek için.” (Kemal, 2019b: 38).

Zaman eski zaman değildir. Kanın sıcaklığını makinenin soğukluğu almıştır. Sabahattin Ali’nin ünlü “Ses” hikâyesinde de mekânın değişimi üzerinden mesele işlenmiştir. Hatta buradaki Sivaslı Ali romandaki Âşık Ali’ye benzemektedir. Tarımda makineleşmenin sonucunda sanayi gelişmiş köylüler şehirlere doğru göç etmeye başlamıştır. Soy olarak Dadaloğlu’nun tesadüfî seçilmediği ortadadır. Âşık Ali’nin sesi de muhtemel ki değişenle değişmek zorundadır. Saz şairlerinin dünü ve bugünü hakkında Köprülü şöyle söyler:

XIX. asır sonlarında, Garp emperyalizminin siyasî ve iktisadî tazyiki altında maddî ve manevî müesseseleri bozulmaya başlayan ve yeni bir hayat şekli arayan Osmanlı cemiyetinde, Orta Çağ an’anelerini saklayan bu âşıklar zümresinin de artık o şekilde yaşamayacağı pek tabii idi: İkinci Meşrutiyet hareketinde ve bilhassa Cumhuriyet rejiminin kuruluşundan sonraki maddî ve manevî inkılâplar, bu zümreyi yaratan ve yaşatan içtimâî şartları kökünden sarsmıştır. Tanzimattan beri merkezden muhite doğru yayılmaya başlayan yeni ideolojiler, mektep ve gazete –hatta şu senelerde sinema ve radya– gibi çok kuvvetli ve tesirli yeni telkin ve terbiye vasıtaları, eski hayat görüşünü tamamiyle değiştirmeye başlamıştır (2004: 161-162).

Hüyükteki Nar Ağacı romanında Âşık Ali türkülü bir hikâye söyler. “‘Hikâyeli türkü’de vurgulanan ‘türkü’dür, ‘türkülü hikâye’de ise vurgu hikâye üzerine yapılmaktadır.” (Yakıcı, 2013: 118). Türkülü hikâyeyi dinleyen arasında Memet Çocuk da vardır.

“Bir fıkara oğlan varmış bizim o yanlarda. Düşmüş bir kıza ışkı. Kızın babası vermezmiş. Getirsin, demiş, iki bin lira başlık, alsın kıızı. Oğlan fıkaraymış, çırılçıplak, nan ekmeğe muhtaç. Kızın arkasında yıllar yılı sürünmüş durmuş. Kız da oğlana öyle bir vurgunmuş ki, olmayagitsin. Bir gece oğlan kıızı elinden tutmuş, yürü, demiş Çukuroavaya. Gelmişler Çukurovaya. Oğlan toy. Gündüz saklanır, gece

yürürlermiş. Hükümet görür de bizi birbirimizden ayırır, diye. Babası zenginmiş. Eli kolu uzun. Oğlan kızı gündüzleri iyice saklar, kendi köylere ekmek toplamağa gidermiş. Bir gün gene kızı bir çeltik salağının yanındaki bir çukura saklamış, ekmek toplamağa gitmiş, gecikmiş. Ancak karanlık kavuşunca kızı sakladığı yere gelebilmiş. Bakmış ki kız yok sakladığı yerde. Aramış taramış, kız yok. Sabaha kadar oralarda dönmüş durmuş. Sabaha kadar kanlı yaş akıtmış gözlerinden. Cennet, Cennet diye sabaha kadar çağırmış. Gün ışıyıp gâvur Müslüman belli olunca, varmış bir yere ki ne görsün! Bir çukurda bir yığın ak kemik. Bir yanda da kızın karayılan gibi mor belikleri. Bir yandan da yırtık, parça parça giyitleri... Oğlan bunu görünce aklı zıvanadan çıkmış. Kızı sinekler parçalamış, sinekler yemiş derler. Vebali günahı söyleyenin boynuna... Oğlan oturmuş ak kemiklerin karşısına, belikleri almış eline bir ağut yakmış..." Âşık sazı döşüne çekti. Sazın üstüne yumuldu. Ver etti. Saz diller döktü, Âşık söyledi. Bir sesi vardı Âşığın, hani Veysel'in sesi gibi, adamı yakan. Âşık söyledi, ötekiler dondular kaldılar. Ağızlarından ahtan başka bir şey çıkmadı. Türkü bitti (Kemal, 2019b: 30-31).

2.2.2. Tekke Şiiri ve Tekkeye Dair Gösterimler Etrafında Çocuklar

Tekke şiiri gösterimlerinden maksat burada semâ, semah ve zikir ayinleridir. *Dudaktan Kalbe* romanı konu ile ilgili olarak hususiyle belirtilmesi gerekli olan bir romandır ki Kenan çocukluğunda sokağı hiç sevmezdi. Yalnız, havanın çok güzel olduğu bazı akşamüstleri annesiyle beraber Topaltı'na yahut Kadifekale'sine çıkarlar. Okuldaki derslerinde fazla başarılı olmayan çocuk ev işleriyle el işlerine merak sarar. Böylece günleri geçmekteyken çocukluk hatıralarındaki tekke ayinlerinin tesiriyle senelerce sonra bir Mevlevî dedesinden musiki dersleri de almaya başlayacaktır.

Ev işlerinde annesine yardım eder, hatta onun örgülerine, gergeflerine biraz eli yatar. Komşular onu haşarıca bir kız olarak yetişen Afife'den ziyade kıza benzetirlerdi. Dünyada yalnız bir şey ona muhteriz sükûtunu kaybettiriyor, ruhunda heyecana, ihirasa benzer duygular uyandırabiliyor: Musiki. Evlerinin civarında bir eski tekke vardı. Pazartesi geceleri orada âyinden sonra bir musiki faslı yapıldı. Kenan, bu âyin gecelerinde bütün ruhuyla yaşadığını duyar, onları sabırsızlıkla beklerdi. Elinde bir muşamba fener, arkasında soluk bir avniye kaputla uzak bir mahalleden gelen ihtiyar bir binbaşı vardı ki, çok hürmet ederler, meşhur bir ud olduğunu söylerlerdi. O, çalmağa başladığı zaman Kenan, bir köşede kendini unutur, gözleri dışarıda mezarlığın karanlığı içinde kaybolur; bildiği dünyadan büsbütün başka bir dünya içinde yaşamağa başlardı. Babasının bir köşeye atılmış duran eski, kırık bir udu vardı. Bu tesirlerle Kenan, ara sıra onu kucağına alır, bildiği havaları çalmağa uğraşırdı. Fakat ihtiyar binbaşının elinde garip bir elemle dile gelen ud ona hiçbir şey söylemiyordu. Bu ilk tecrübeden pek çok meyus olmuş, babasının kırık udunu tekrar bir köşeye atmıştı (Güntekin, 1977: 30-31).

2.2.2.1. Semâ

Semâ, tasavvuf tarihinde çok eskilere gider. Tasavvufî Türk Halk Şiiri'nin tekâmülü semâ törenlerinde aranmalıdır. Sema etmek günümüzde Mevleviliğin bir sembolü olarak görülmektedir. "Mevlana'nın, Tebrizli Şems'in kaybolmasının ardından kendisine halef seçtiği Kuyumcu Selahaddin'in dükkânının önünden geçerken duyduğu çekiç darbelerindeki

ritimle aşka gelip sema ettiği de söylenir.” (Oğuz, 2008: 71). Kelime manasında Arapça “işitme” (Toven, 2015: 647), anlamına gelen semâ ıstılahi manada “Sûfinin hiçbir kaideye uymadan vecd ile dönmesidir.” (Tatçı, 1990: 391). Kur’an-ı Kerim’de bezm-i ezel ile ilgili olarak şöyle buyrulmaktadır:

Her ne zaman Rabbin, Âdemoğulları’nın bellerinden zürriyetlerini/döllerininden soylarını alıp devam ettirdiğinde, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim” diye onları kendi kendilerine şahit tutar. Onlar da “Bilakis Rabbimizsin, (buna) şahidiz!” derler. Yoksa kıyamet günü doğrusu biz bundan habersizdik!” dersiniz (A’râf suresi, 172. ayet).

İnsanoğlunun dünyevi yaşamı *kavs-i nüzûl* ve *kavs-i urûc* ile ifade olunur ki insanlar duydukları bu güzel ses ile uhrevî manasında şiirler terennüm etmişler; Mevlevî ayininde olduğu misalde güzel ritimli sestten gaşyolarak raksetmişlerdir. Dönmekte olan semazenin “Gökyüzüne dönük olan sağ eli ile Allah’tan aldığını yeryüzüne dönük olan sol eli ile halka dağıtır.” (Oğuz, 2008: 71).

Sahnenin Dışındakiler romanında Nuran’ı Mevlevî ayinine götürmüşlerdir. Cemal’e çocukluğundaki bu hatıradan şöylece bahseder: “Hani âyin yapıyorlar ya! Babam beni bir kere götürdü. Tevfik dayım da götürdü. (...) Kadından Mevlevî olur mu, hiç!” (Tanpınar, 2005: 148). Yunus Emre dinin zahiri yanı sıra meşgul olan zahidlerin semâ törenlerinin karşısında olduğunu dile getirmiştir:

Bu semâ’a girmeyen sonına peşmân olur

İrişür bizümile ser-te-ser düşmân olur

Bir niçenün gönline şeytânlar tolup durur

Erenler semâına bunlar gülüşken olur (Tatçı, 1990: 391).

Dudaktan Kalbe romanında “Kenan oğlumuz ilk feyzini bu topraklardan ziyade bu fakir ve âciz Şem’i Dede’den aldı. Kenan’a ilk musiki nefesini fakir nefhetmiştir.” (Güntekin, 1977: 17), denilmektedir. Şem’i Dede Mevlevî geleneğinin umdelerini ruhunda yaşatmaktadır.

2.2.2.2. Semah

Semahın maksadı insani durumun aşılmasıdır. Semahlarda turna kuşunun taklidi dansı yapılır. “Teaddüd-i suver” aynı anda birkaç yerde bulunabilmedir. Arapça bir isim olan “taaddüt” çoğalma, teksir etme, birkaç olma: ta’addüd-i zevcât (Sami, 2019: 1154). Arapça ism-i cem olan “suver” suretler, şekiller, hey’etler demektir (Sami, 2019: 1109). Çoğul şekiller diye daha Türkçe bir tamlama elde edilebilir.

And samahları “Dernek Danslarından Samahlar” başlığında anlatmıştır. “Tarikatların semâ’ ve çeşitli zikirlerin yanında Anadolu’da Alevî toplumlarda semâ’, samah, zamah gibi çeşitli söylenişlerde, çoğunlukla kadınlı erkekli oynanan danslar çok yaygındır.” (2019: 176).

Dansların İslam öncesine ait kökenine değin olarak ise şöyle denilmektedir: “Aslında bu danslar çok eskiden beri Türklerce biliniyordu, İslâm’dan sonra dans yasağına karşı bunlara dinsel anlamlar, dinsel bir kılıklama verilmiştir.” (2019: 180).

Kam-ozan, şaman kelimesinin Türkçe karşılığıdır. Eski kam-ozanların yerini alan Müslümanlaşmış babalar, sadece manevi önder değil aynı zamanda birer türkücü, müzisyen, gelenekteki destanları ve şifahi olarak aktarılan şiirleri de bilen kimselerdir. Her ne kadar İslam’ı kabul etmiş olsalar dahi, bu kimseler reenkarnasyona ve tanrının insan suretinde tecellisine iman etmeye devam ediyorlardı. İslami bir kisveye bürünmüş olan bu tecellinin adı Ali’ydi. Ancak Ali, her şeyden önce bir güneş tanrısının hatırasını temsil etmekteydi. O, eski Türklerin semavi tanrısı olan Gök-Tengri’dir. Hacı Bektaş, onun bedenlenmiş (reenkarne) şekli idi. Hacı Bektaş Moğol istilasından kaçışın avam yüzünü temsil eder. (...) Uçma gücü, kuş suretindeki ruhun mitolojik temsili ile alakalıdır. Cennetin Türklerdeki eski adı Uçmak idi (Mélíhoff, 2001: 196).

Âyin-i Cem: “Öteki âlemde meydana gelmiş olan bir takım ayinlerin yeryüzündeki tekrarıdır.” (Mélíhoff, 2001: 197). “Kutlamalar esnasında icra edilen çember şeklindeki ayin dansı [semah], tanrının sembolü olan 'tuma' adındaki kuşunun uçuşunu temsil etmektedir.” (Mélíhoff, 2001: 195). “(...) topluluk, Hz. Peygamberin gece yolculuğu olan Miraç’da gerçekleşen ve bir semavi ayin arketipi olan kırklar şölenini yeniden yaşar.” (Mélíhoff, 2001: 197). Elçin, ayin-i cem dolayısıyla semah hakkına şöyle söyler:

Tasavvufa göre kuşlar, gönülden gönüle haber, makamdan makama sır taşırlar. Dervişlerin ruhu, uyku sırasında kuş şekline girip mânevî makamları dolaşır. Alevî ve Bektâşiler de ezelden ebade giden yolda, yoklukta varlığın sırrına ermiş olan turnayı, eski Türk inancının tesiri ile kendi prensipleri içinde değerlendirmişlerdir. Bektâşilere göre turnalar, ilâhî aşkla yola giden imân-ikrar sahibi canlıları, turna katarı da “Ayn-ı Cem”i temsil etmektedir (1988a: 72).

Binboğalar Efsanesi romanında sazcular duyulmadık bir semah çaldıklarından bahsedilir. Romandaki Yörükler esasen Hızır kültüne bağlı olarak eski inançlarını yaşatmaya çalışan geleneklerine bağlı bir obadır. Semah töreninin yapıldığı esnada çocuklar da töreni takip etmişlerdir.

Kavalcılar hep bir ağızdan uzak, bin yıllık türküler çaldılar. İnsanlar gittikçe kendilerinden sıyrılıp başka bir dünyaya giriyorlardı. Kavalcılarının ardından sazcular çıktılar ortaya. Görülmedik, duyulmadık bir semah çaldılar. Hiç kimse bu semaha mümkünatı yok ayak uyduramazdı. Çünkü bu semahı yüzünü geçmiş Koyun Dede çalıyordu. Bu semahı duyunca Haydar Ustanın gözleri ışıldadı. Ayağa kalktı dönmeğe başladı. Bir süre tek başına döndü. Sonra ince, uzun, dal gibi, yanık, iri gözlü, uzun saçlı bir kız çıktı ortaya. Haydar Ustayla kendilerinden geçip döndüler (Kemal, 1973: 14).

2.2.2.3. Zikir

Anmak manasına gelen zikir “Cenâb-ı Hakk’ın bin bir isminden birini veya birkaçını belli miktarda veya sayısız olarak devamlı surette ve muayyen bir edâ ile sallanarak ayakta veya oturarak okumaya denir.” (Tercüman, 1982b: 767). Tarikatlerin temelinde zikir bulunmakla beraber “Kur’an’da yetmiş sûrede ve iki yüz elli altı yerde zikirden bahsedilir.

Zikir, dilden kalbe, kalpten de bütün bedene inmelidir.” (Tatçı, 1990: 390). Hoca Ahmed Yesevî hikmetlerinden birisinde zikir hakkına şöyle terennüm etmiştir:

*Rabbim zikri yüce zikirdir, söyler olsam,
Ballar gibi tatlı olur dilim benim.
Kendim fakîr, ikrar eyledim, oldum hakir
Kanat çırpıp uçar, kuş gibi gönlüm benim* (Bice, 2018: 159).

Kuyucaklı Yusuf romanında Ramazan geceleri bazı imtiyazlı çocuklar tekkelerde zikirle dahi katılabilmektedir. Lakin aşağıda yer alan tekke-zikir manzarası uhrevi bir havadan oldukça uzaktır.

Bilhassa Perşembe akşamlarını sabırsızlıkla beklerlerdi. Bu gece Kadiri tekkesinde zikir olduğu için, çocuklar tekkenin etrafında dizilirler, içeri girenleri, bilhassa kadınları seyrederek, sonrada birbirlerini ite kaka pencerelere yanaşarak “hünküren” dervişlere bakarlardı. İçlerinde bazı imtiyazlılar ve uslular vardı ki, babaları ile tekkeye gitmeye, hatta bazen zikre katılmaya mezun idiler. Bunlar, sebebini anlamadıkları gayş ve cezbe içinde, vücutlarının bütün elastikiyeti ile iki tarafa sallanırken, dumanlı gözlerini arada sırada yukarıya, kadınlar tarafının kafesine kaldırırlardı (Ali, 2017: 30).

2.2.3. Halk Çalgıları ve Halk Oyunları Etrafında Çocuklar

Müzik insanlığın ortak hazinesi olarak ilk zamanlardan bu yana muhtelif musiki aletlerinin de iştirakiyle terennüm edilegelmiştir. Türk halk müziği çalgıları “(...) telli, nefesli ve vurmali olarak üç başlıkta sınıflandırılır. Telli çalgılar kendi içinde tezeneli ve yaylı olarak ikiye ayrılır.” (Akat ve Kızmaz, 2016: 622). Halk çalgıları mevzuuna dair unsurlara *Sinekli Bakkal*, *Dudaktan Kalbe* ve *Cemo* romanlarında rastlanmıştır. *Sinekli Bakkal* romanının Rabiası istidat yönünden bir ortaoyunu oyuncusu olan babası Tevfik’e benzemektedir. Gülmekten, şarkılardan, nüktelerden hoşlanan Sabiha Hanım vasıtasıyla çocuk yaştaki bu kız Vehbi Dede’den musiki dersleri almaya başlar. Dede ile Rabia tef ve ney eşliğinde eski usul bir şarkıyı söylerler:

Rabia tefi, Dede neyi aldı. Kız hafız dünya kaygusunu, dünya hırsını, hırka ve abaya değişen dedelerin en ulusu Galib Dede’nin bir şarkısını söyledi:

— *Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düştü, diye başladı. Sonra Dede’nin bütün felsefesini hulasa eden son satırları, hepsinin içini karıştıran bir hüznle bitirdi:*

— *Kimi terk-i nâm u şâne kimi itibare düştü* (Adıvar, 2010b: 87).

Dudaktan Kalbe romanında Kenan çocukken “Babasının bir köşeye atılmış duran eski, kırık bir udu vardı. Bu tesirlerle Kenan, ara sıra onu kucağına alır, bildiği havaları çalmağa uğraşır.” (Güntekin, 1977: 30-31). Çancı Memo “Türküden başka saz da çalar, bar da üflerim. Sazım hastır, parmağım dokananda bir ses verir, gümüler, çanlarım gibi. Ben saz çalanda obanın eri-gelini ortaya dökülür, horon teper. Bir de barı üfledim mi, hey baba, yanık

sesine yürekler dayanmaz, yanar kül olur” (Bilbaşar, 1966: 42), demektedir. Bu hünerleri çocukluğunda âşık dayısından öğrenmiştir. Bağlama namıyla da bilinen saz ülkemizde en fazla kullanımı olan telli çalgılardandır.

Halk oyunları insanlık tarihi boyunca halk kültüründe var olmuştur. “Halk oyunlarının kökeni ilk insana kadar uzanır ve büyüye dayanır.” (Artun, 2011: 350). Avcılığın hüküm sürdüğü pek eski devirlerde insanlar hayvanları tesirleri altına alabilmek yahut onların gücünden yararlanabilmek maksadıyla raksetmişlerdir. Esasen Köprülü de “Oyunlar ve güzel sanatların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dinî bir mahiyeti muhafaza etmiştir.” (2004: 66), demektedir. Halk oyunları ile ilgili unsurlara *Zeyno’nun Oğlu* ve *Büyükanne* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Zeyno’nun Oğlu romanında Haso çocuk sevinç içinde hora teper: “Hasan kırmızı kurşun kalemiyle İstanbul minalarının tepesine akşam güneşinin hummalı kızılığını koyduğu zaman Haso sevincinden kendinden geçti, ikisini de güldüren uzun bir hora tepti.” (Adivar, 1943: 210-211). Horon oyunu hakkında *Halk Bilimi El Kitabı*’nda şöyle yazmaktadır: “Horon; tahıl ürünlerinin mısır koçanlarının, hasattan sonra kurutulması ve desteler halinde dik tutulmasına, siyah anlamına, ilk çağlarda dini ayin niteliğindeki oyunlara ve Karadeniz bölgesinde kemençe ve zil zurna ile oynanan oyunlara verilen addır.” (Akat ve Kızmaz, 2016: 643). Hâlbuki romanda olaylar Karadeniz dolaylarında değil Diyarbakır’da geçmektedir. *Büyükanne* romanında ise köyün delikanlıları millî kıyafetler giydikleri halde oyunlar oynarlar:

Paşanın en sevdiği oyun kılıç-kalkan oyunu. Arslan yapılı iki delikanlı ellerinde kılıç-kalkanla meydanın ortasına geldiler. Bu Türkün çevikliğini, kılıç kullanmadaki ustalığını, kahramanlığını ve iradesini en güzel, en manalı hareketlerle belirten bir millî oyundu (Zorlutuna, 1971: 199).

2.2.4. Düğün Eğlencelerinde Çocuklar

Düğünler, nikâh akdinin husule gelen şenlikleridir. “Düğün, tüm dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk kültüründe de insanların mutluluklarını ifade eden törenler arasındadır.” (Artun, 2011: 181). Düğün törenleri esnasında çocukların da dolaylı yoldan da olsa törenlere iştirak ettikleri romanlarda tespit edilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Çalikuşu*, *Köyün Kamburu*, *Âvare Yıllar*, *Mesihpaşa İmamı*, *Yılanların Öcü*, *Bedoş*, *Yezidin Kızı* ve *Kaplumbağalar* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Küçük Munise bir gün Çalikuşu’na bir oyun oynar. Çarşafli bir hanım taklidi yapar. Küçük kızını serpilmiş bir halde görmek Feride’yi mahzunlaştırır ve Munise’ye “Seni büsbütün alıkoymak mümkün değil. Çünkü görüyorum ki, durmayacaksın. Şimdiden düğünlerde gelin tellerini başına takarken için titriyor.” (Güntekin, 2007: 287), der. Böylece

serpilmeye başlamış ancak henüz çocuk yaşta olan bir kızın düğünlere katıldığı görülmektedir.

Köyün Kamburu yahut Çalık Kerim korkak bir çocuk olduğundan vaktinin çoğunu hanımlar arasında geçirir. Kadınlar Çalık Kerim'i erkekten saymadıkları için "(...) düğünlerde içlerine alıp karşısında oynuyorlardı." (Tahir, 1970: 63). *Âvare Yıllar* romanında da kahraman anlatıcının Çingene kızıyla düğünü olur. Düğüne çocuklarda katılmışlardır. "Benimki allar, teller, pullar içinde beni karşıladı. Başım dönüyordu. Çalgılar çalınıyor, kadınlar, kızlar, çocuklar..." (Kemal, 1964: 168). *Mesihpaşa İmamı* romanında Hâlis Efendi çocukluğunda annesiyle birlikte düğünlere katıldığını hatırlamaktadır:

Annesinin çıraklık vakti gelen kapı yoldaşlarına, şehrin herhangi bir semtinde ev açıldı mı, ana oğul muhakkak bu düğüne giderlerdi. Esâsen Râkım Efendi'nin karısına sokağa çıkma iznini verdiren sebepler, bayramlarda, kandillerde Nâmık Paşa konağını ziyâretten sonra, bu kapı yoldaş düğünleri ve lohusalıklar idi (Ayverdi, 2017: 105).

Bedoş'un teyzesinin üvey kızı bir ay sonra telli duvaklı gelin olacaktır. Bedia düğünde saçılacak paralardan toplayacağını söyler: "Demek bir ay sonra büyük düğün yapılacak evinizde. Sen de Çiğdem'in gelinliğinden giyeceksin... Başının üstünden avuç avuç para serpecek Akif enişte. O uğur paralarından ben de kapacağım." (Bilbaşar, 1980: 68). Düğün günü küçük kızın payına bir çeyrekle iki çil kuruş düşer (Bilbaşar, 1980: 72). Düğünlerde gelinin başının üstünden buğday, şeker yahut para serpilmesi kansız kurbanın bir ifadesidir. Böylece *saçı saçma* âdetinin kökeni "İslamiyet öncesi Orta Asya Türk âdetlerine kadar dayanır. Saçdan amaç, kötü ruhları memnun ederek onların yeni evlilere zarar vermesini engellemek ve kötülükleri uzaklaştırmaktır." (Artun, 2011: 195). Saçı saçma âdetiyle ilgili olarak İnan şöyle söylemektedir:

Şamanist ve Müslüman Türkler'in evlenme törenlerinde müşterek olan Şamanizm unsuru gelinin geldiği gün başına saç saçmaktır. Bu saç yukarıda zikrettiğimiz veçhile, her devirde topluluğun istihsal ettiği en mühim mahsulünden olmuştur. Avcılık devrinde avın kanı, yağı ve eti, çobanlık devrinde süt, kımız ve hayvanların yağı, çiftçilik devrinde darı, buğday, muhtelif meyvalar saç olarak kullanılmıştır. Saçı – yabancı soya mensup olan bir kızın kocasının soyunun ataları ve koruyucu ruhları tarafından kabul edilmesi için– yapılan bir kurban âyininin kalıntısıdır (1986: 167).

Yılanların Öcü romanında henüz altı yedi yaşlarında olan Ahmet büyümeyi hayal etmektedir. Gelecek hayalleri arasında düğün eğlencelerinde köyün delikanlıları misalinden kendini göstermek de vardır: "Hem giyinecek hem büyüyecekti. Düğünlerde 'heey!' çekecekti. Dibek başında keşkek dögecek, meydanlarda sepetçioğlu oynayacaktı." (Baykurt, 1985: 22). *Yezidin Kızı* romanında düğün eğlencesinde çocuklar da görülmektedir. Burada Yezidi düğün âdetleri anlatılmıştır:

Yezidilerde düğünler uzun sürüyor; kendine göre hususiyetleri de var. Meselâ evlenme kararlaştı mı köylüler, davul zurna önde güvey evine gidiyorlar; orada üç gün üç gece, kadın erkek yiyorlar, içiyorlar, oynuyorlar; sonra atlar geliyor; kadınlar bunlara ikişer ikişer biniyorlar, erkekler teker teker... Alay gelinin kapısına dayanıyor ve havaya silâhlar sıkılıyor... Baba içeriye gidiyor, gelini kırmızı renkte bir kumaşla örtüyor. Çeyiz sandıklara konmuştur. Gelenler eve doluyor; meydanda bir sürü tahta kaşık vardır; köy çocukları bunlardan birer tanesini başlarına sokuyorlar; hep birden, kızı alıp güveyin evine götürüyorlar. Üç gün gece gene çalgı, dans, şenlik (Karay, ty: 132).

Kaplumbağalar romanında köy düğününe mahalli sanatçılarından Pat Ali ile Avşarlı Zekeriya da okunmuştur. “Odanın içini yas gibi bir ezgi doldurmuştu. Bir ara, üvey ana elinden zar ağlamış çocuğun kendini kayadan atıp ölmesini söylediler.” (Baykurt, 1973: 71). Çoluk çocuk hep birlikte cem olup düğünde halay çekelerler (Baykurt, 1973: 78).

2.2.5. Halk Sporları Etrafında Çocuklar

Anadolu halkının halk sporlarından kastı ağırlıklı olarak günümüzde pek fazla oynanmasa da cirit oyunu, yağlı güreş; spor maksadıyla yapılan avcılık ve muhtelif yarışmalardır. Konu ile ilgili unsurlara *Köyün Kamburu*, *Son Eseri*, *Aşk-ı Memnû*, *Cemo*, *Damga*, *Gizli El*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Memo* ve *Son Sığınak* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Köyün Kamburu ilk çocukluk döneminde anasının yanından bir an bile ayrılamayacak kadar korkak bir çocukken bir gece yalnız başına uyuyup uyandıktan sonra cesaretlenir. “Bu halini alaya almaya kalkan yaşlılarından birkaçını güzelce tepelemiş, pazusuna güvenenlerden birkaçını da karakucak güreşte yenerek şakaya gelmediğini meydana koymuştu.” (Tahir, 1970: 66). Çorum medresesinde Karagöz lakaplı bir çocuk erik çekirdekleriyle atıcılık talimleri yapmaktadır: “Eski cübbesinin derin cebini biraz karıştırdı, kalan taşları çıkardı. Birer birer erik ağacının gövdesine attı. Altısını da nişanladığı gövdeye vurdurdu.” (Tahir, 1970: 189). *Son Eseri* romanında Feridun Hikmet ressam hanıma dair emellerini “Ökse kurup kuş bekliyen yaramaz çocuklar gibi pusuda beklemek, onu ürkütmeden yakalamak istiyordum.” (Adıvar, 1944: 92), sözleriyle aşikâre kılar.

Aşk-ı Memnû romanında Göksu gezintisi için Perşembe gününü ihtiyar eden yalı ahali sandallarla yolculuk yapar. “Bülent Beşir’i kandırarak kürek çekmeye çalışıyordu, onların sandalı en önde idi.” (Uşaklıgil, 2017: 142). *Cemo* romanında ise Cano kızını kar ilk düştüğü zaman güreş müsabakası ile evlendirecektir. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde de Bamsı Beyrek “Pay Bicen kızı Banı Çiçek’le ok atar, at koşturur, güreş tutar. Üçünde de kızı yener ve Banı Çiçek olduğunu anlayınca yüzük takarak nişanlanır.” (Ergin, 2018: 8). Romanda ise kız çocuğuna güreş belletmenin sebebi şöylece anlatılmıştır:

Geleneğe uysam, kızı para ile satmaya kalksam, parası gücüynen benden kart biri de alırdı Cemo'yu. Para ile satın alan herif kadrini bilmez, kızı mal gibi hor kullanırdı. Gözümün bebeği biricik kızımın bura avratları gibi çile doldurmasına gönlüm heç razı değildi. Oy bizim avratlar!.. Kurban, çekmedikleri yoktur o fukaraların. Yolda oynayanda kapar gelin ederler 9 yaşında kızı. Ak ne, kara ne bilmezler... Avrat olur, ana olur, dahası, erinin yedi sülâlesine kul olur. Ekmekten çok dayak yer, kocası döver, kaynanası döver, görümü döver, kayını döver koca evinde gelini dövmek helâl. Tüm kabahatlar gelinin. Aş pişmeyende, iş bitmeyende, suç kimin olursa olsun, dayağı gelin yer. Çok döllemek, az döllemek kabahat. Urçan çıkmak büsbütün kabahat. Dölünü sevmek, okşamak kabahat (Bilbaşar, 1966: 30).

Damga romanında Kâmiyab Kalfa İffet'i Kıztaşı taraflarındaki Mahpeyker Kalfa'ya misafir götürür. İffet çocukluğunun bu misafirliklerini hasretle yâd etmektedir. “Mahpeyker Kalafa'nın oğlu Murat ile bahçedeki çardağın üstüne ökse kurar, kapının önünde çelik çomak oynardık. Mahallede tek tük arkadaşlar bile edinmeye başlamıştım.” (Güntekin, 2015: 12), demekle birlikte mahalleye üç dört dakikalık uzaklıktaki mektepteki çocuklarla da Murat vasıtasıyla tanışır ve kaynaşır. “Civardaki bahçelerden de bize birkaç çocuk katılırdı. Onlardan adeta bir küçük tabur teşkil eder, civarda ökse ile kuş tutmaya, çiftliğin yanından geçen çaydan balık avlamaya giderdim.” (Güntekin, 2015: 22). *Gizli El* romanında ise Adnan kuş avlamaya çalışırken görülür:

Arabacının kamçısını elinden bırakmamış olan Adnan, araya çalılıklara vurarak kuş kaldırıyor, bana:

— Buraya av tüfeğiyle gelelim bir gün Muallim Bey, diyordu.

Seniha:

— Av tüfeği kullanmak için daha çok küçüksün, dedi. Ökse ile gelmek istersen belki. (Güntekin, tyb: 29-30).

Kuyucaklı Yusuf romanında Salahattin Bey'in evi yabancı memurların oturduğu semte bir hayli uzaktır. “Sokağın köşesinde olan evin arkasında büyük bir bahçe vardı. Dere, bahçenin kenarından geçer ve çocuklar ellerindeki fiçı çemberlerinin keskin taraflarını vurarak, bir karıştan daha derin olmayan suda balık avlardı.” (Ali, 2017: 21). Kadınlar meydandaki bulgur değirmeninin taşlarını güle oynaya çevirirlerken “(...) biraz ileride, derenin bir parça genişleyip derinleştiği yerde mahallenin büyükçe çocukları ördek dövüştürürlerdi.” (Ali, 2017: 22). *Memo* romanında ileride aşiret reisi olması kararlaştırılan Senem'in eğitimine son derece önem verildiği görülmekle beraber çocuğun pek çok halk sporunu da küçüklüğünden benimsediğine şahit olunmaktadır:

Nereye gitse atınan kucağında gezdirir, mavzerini elime tuttururdu. Gül kokulu ak sakalı sırtımı korurdu. Bir ava rastlayanda tüfeği kendi doğrultur, tetiği bana düşürdü. Oyuncağım tüfektir, kurşundu, hançerdi. Akranlarımın saçı pisik kokardı, benimki barut kokulu idi... Dağdan elik devirinde, kayalara keçi gibi tırmanırdım. Mevsiminde şahin vurur, keklik düşürürdük. Altı yaşıma basanda, altıma yağız atı çekip tüfekçimizin en yiğidi Halo'yu seyis olarak ardıma kattı, babom. Ata binmeyi, hançer fırlatmayı, nişana kurşun sıkmayı, bilek büküp hasmın silâhını elden düşürmeyi, güreş tutmayı

bellemekten başka işi yoğdu Halo'nun. Çok geçmeden tüm hünerlerin kavrayanda, yaşdaşım oğlanların karşısına çıkardılar beni. Yarışları, şıh babom, azbet ağalarile bile izlerdi. Güreşte karşımdaki belinden kavrayıp yere vuranda keyiflenir (Bilbaşar, 1979: 25- 26).

Son Sığınak romanında gezginci tiyatro Anadolu vilayetlerinde, hususiyle köylerle kasabalarda oyunlar sergilemektedir. Bir köy tasviri kahraman anlatıcının gözüyle şöyle çizilmiştir: “Yakınlaşınca harap inler, kaya oyukları meydana çıkıyor. Hemen hemen yarı çıplak çocuklar suların içinde balık topluyorlar. Elllerinde balıklar, güneş ışığında yanıp söniyor. Bizi görünce etrafımızı sarıyorlar.” (Güntekin, 1979: 160).

2.2.6. Halk Tiyatrosunda Çocuklar

Halk tiyatrosuna dair unsurlara çoğunlukla sünnet törenlerinde tesadüf olunmuş. Öyle ki geleneğin canlı olarak yaşadığı dönemlerde sünnet törenlerinde Karagöz oynatıldığı ve Orta oyununun sergilendiği görülmektedir. Karagöz oyununun akşamın geç saatlerine kalmasıyla çocukların çoğu kez bunları ertesi gün büyüklerinden dinledikleri görülmektedir. “Halk Tiyatrosunda Çocuklar” başlığı altında böylece “Karagöz”, “Hokkabaz” ve “Ortaoyunu”na dair romanlardan tespit edilen unsurlar sunulmuştur.

2.2.6.1. Karagöz

Gölge oyunu tasvirlerin perde üzerine aksettirilmesiyle oynanır. Türk temaşa edebiyatı denildiğinde ilk akla gelen türdür. “Patiskadan yapılmış olan Karagöz perdesine Karagözcüler tarafından ayna denilmektedir.” (Oğuz, 2008: 61). Perdeye akseden çoğunlukla deve derisinden imal edilen tasvirlerin aynaya yansısının düşüşüyle doğaçlama güldürü oyunu husule gelir. Selim Nüzhet gölge oyunun menşei hakkına şöyle der: “‘Her şeyin bidayetini araştırarak olursan muhakkak Çini bulursun.’ diye Fransızca bir söz vardır. Başka şeyleri bilmem amma hayalin bidayetini araştırırlar derhal ‘Çin gölgeleri’ni bulurlar.” (1930: 45). Anadolu’da ise XIV. yüzyıldan itibaren gelişen gölge oyununu asıl kahramanlarından Karagöz’e ithaf ile meşhur adıyla yaygınlaşmıştır. Belli başlı iki kahramanı Karagöz ile Hacivat olan oyunda Arnavut, Arap, Rumelili misalinden şive taklitlerinin bilhassa öne çıktığı birçok tasvir bulunmaktadır. Gölge oyunu mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş bölümlerinden teşekkül etmektedir. Perdeye ilkin mumun ışığıyla göstermelikler akseder. Perdeye evvela hayali eliyle bir semai ile perde gazeli okuyan Hacivat gelir. Konu ile ilgili unsurlara *Köyün Kamburu*, *Sinekli Bakkal*, *Tesadüf*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Köyün Kamburu romanında Pis Çalık Çorum medresesinde Karagöz lakaplı Kasım çocukla tanışır. Karagöz Kasım mesleği usta bir masal anlatıcısı olan babasından devralmıştır. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

— (...) Söyle bakalım, sizin köy Karagöze meraklı mıdır?

— Nasıl Karagöz?

— Oyun... Bildiğimiz Karagöz oyunu... Perde kurar, berisine kandil yakar oynatırsın.

— Meraklanma yakında görür öğrenirsin. Demek sizin köye şimdiye kadar Karagözcü çıkmamış. İyi... Gideriz de oynatırız. Seni yanıma çırak alırım. (...)

Çalık Kerim ellerini uzattı. Karagöz Kasım:

— Tamam, dedi, Çalık olduğundan köy işi görmemişsin. Seni yanıma çırak aldım. Köy yerinde Kur'an, mevlûd okumaktansa Karagöz oynatmak, cura çalmak daha iyidir...

— Hakkından gelebilir miyim?

— Vızır vızır... Aslına bakarsan bir iş yapacak değilsin. Tef çalıp türkü çağıracaksın. Türküleri de ben sana belletirim.

— Karagözü sen nerde öğrendin?

— Benim babam âşıktır. Hem saz çalar, hem Karagöz oynatırdı. Fazladan, namlı masalcıydı... Üstüne yok bir masalcı... (Tahir, 1970: 189-190).

Sinekli Bakkal romanında Tevfik dul annesiyle beraber dayısı bakkal Mustafa Efendi'nin evinde kalmaktadır. Çocuk yaşta Ramazan gecelerinde Karagöz oynatmaya başlar.

Sanatkârlık şöreti pek erken, dayısının bahçesinde ramazan geceleri Karagöz oynatırken başladı. Bu işten oğlana cep harçlığı çıkacağını hesap eden Mustafa Efendi itiraz etmedi. Memulünden çok kolay kopardığı izni alır almaz, Tevfik, tavan arasından eski mukavva kutuları sırtladı, indirdi; dükkândan beş on renkli kalem aşırđı; bir hafta mütemadiyen kesti, biçti, boyadı; bir alay kâğıttan sanatkâr ortaya [çıktı]. Hattâ Karagöz takımına bir iki yeni sima bile ilave etti. Başlıcalar, Mustafa Efendi'ye benzeye bakkal, İmam'a benzeyen, yerden bitme, koca sarıklı bir ihtiyar imam. Bir de Emine'nin eşi küçük bir mahalle güzeli. Tevfik perde kurup, şem'a yakıp "zıll ü hayal" göstermekle başladığı gecenin haftasında çocuk seyircilerin arasında bir sürü yaşlı başlı adam peyda oldu. (...) Bakkal ile İmam karikatürleri perdede belirince büyükler arasında hafif bir fısıltı başlıyor, mahalle güzeli çıkar çıkmaz, çocuklar ayaklarını yere vuruyor, "Emine'dir Emine..." diye bir ezgi tutturuyorlardı (Adıvar, 2010b: 17-18).

Karagöz oyununun bir adı da gölge oyunudur. *Sinekli Bakkal* romanında Mevlevî Vehbi Dede kâinatı bir gölge oyunu olarak tasavvur etmektedir. "O halde, bu kadarı yeter, ondan ötesi... Bütün varlık, yerler, hattâ gökleri dolduran güneş manzumeleriyle bile birer gölge, geçici birer gölge oyunudur." (Adıvar, 2010b: 86). Tevfik'in sürgünden dönmesiyle henüz çocuk yaştaki Rabia ve cüce Rakım Ramazan gecelerinde çocuklar için Karagöz oynatma kararı alırlar:

Tevfik'in Karagöz takımı da hazırđı. Üçler, bahçede perde yerini, fener yerini tespit ettiler. Ramazan yaza geliyordu. Geceleri Allah'ın kandilleri sarkan koyu lacivert kubbe, dünyanın günahkârına gülecek, İstanbul'un ılık ve tatlı havasında bin bir minare mahyalarını sallandıracaktı.

Tevfik:

— Rakım, lâzım gelen şamatayı yapmak için tefimiz yok, dedi.

Rabia atıldı:

— Ben konaktan getiririm. Ben, hem şarkı söyler, hem tef çalarım. Hem de ne güzel çalarım, bayılırsın.

Genç baba, gözlerini kıstı, kızının çalımına güldü. Fakat birdenbire yeisle başını salladı:

— Sen bir hafızsın Rabia, bu maskara türküleri nasıl söylersin. “Yâr bana bir eğlence, yâr” diye bağırın hafız nerde görülmüş?

— Bir kere tef çaldığımı dinle de sonra söyle... Ben Vehbi Dede'nin talebesiyim.

— Orası işi bozuyor ya... Senin usulün sokak çocuklarına, mahalle Karagözcüsüne gelmez.

Rabia sırtı, mutfağa daldı. Bir dakika sonra elinde teneke kahve tepsisinden bir tef, uzun parmakları üstünde dolaşiyor, çalışıyordu. Babası tepsiyi elinden kaptı, avazı çıktığı kadar bağırarak:

— Ben sana demedim mi sevme dokuz yâr, diye hem söylüyor, hem de en şamatalı usulüyle tepsi çalıyordu (Adivar, 2010b: 102-103).

Karagöz oynatma zamanı gelir. Rabia çoluk çocuk herkesin biletini keser ve muvaffak zamanda hayal oyunu perdeye akseder:

Tevfik'in kâğıt parçalarına can veren ellerinin çevikliği, ustalığı sesinin bazân bir erkek, bazân bir kadın, bazân bir çocuk, hattâ her cinsten ve içtimâî örnekten kadın, erkek, çocuk olması onu teshir ediyordu. (...) Rabia, perde arkasında tef çalar, cüce ile beraber, cinler, periler ve ismi olmayan “göstermelik”ler, perdeye çıkınca, onların homurtusunu, iniltisini, vızıltısını, hulasa her lâzım gelen gürültüleri yapardı. Perdenin önünde iskemlelerin birinde dâimâ başına küçük gelen fesiyle Peregrini oturur, arkada, hasırın üstündeki çocuk alayı arasında Vehbi Dede'nin uzun külâhı görünürdü. İkisi de sallana sallana gülerdi. Fakat bahçeyi en çok cınlatan Rabia'nın şakrak kahkahasıydı (Adivar, 2010b: 124).

Tesadüf romanında Hayatî birgün defteri önüne açarak Karagözvarî konuşmaya başlar. Annesi onun kitap okuduğunu düşünür. Akşam babası gelince oğullarının okumayı söktüğü haberini verir. “Ertesi günü babası oğlunu on kuruş para mükâfatıyla taltif eder. Bu parayı çocuk doğru götürür, deve derisi bir Hacivat’la bir Karagöz alır.” (Gürpınar, 1973e: 93). *Sevda Sokağı Komedyası* romanında “(...) annesi onun saçlarını tarayıp üstünü başını giydirerek o civardaki Karagöz, kukla gibi oyunlar verilen bir bahçeye götürecekti.” (Adivar, 2011: 61). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Elâgöz Mehmet Efendi Camii yakınlarında İbrahim Ali Beyefendi'nin konağı bulunmaktadır. Bu konakta oturan Nuri Bey çocuklara türlü hediyeler dağıtır. “Bu hediyeler sedef saplı çakı, ceviz veya billûr yazı takımları, deve derisinden Karagöz takımları gibi şeylerdi.” (Tanpınar, 2005: 24).

2.2.6.2. Hokkabaz

Hokka Arapça “Maden, cam ya da topraktan küçük kap.” (Türkçe Sözlük, 1981: 383), manasına gelir bir isimken hokkabaz Farsça bir ek ile hokkalarla oynama sanatı manasınadır. “Eski Türk seyirlik oyunları içinde en ilginç hokkabazlardı. Çünkü bir yandan el çabukluğu,

gözbağcılığı gibi bir hüner gösterisidir, öte yandan da usta ile yamağı arasında uzun, güldürücü söyleşmeleriyle Karagöz, ortaoyunu gibi sözlü dramatik oyunlara benzer.” (And, 2015: 27). Konu ile ilgi unsura yalnızca bir romanda rastlanmıştır.

Son Sığınak romanında vaktiyle hokkabaz yardaklığı yapan bir kambur cücenin maske ile çocukları korkuttuğu görülür: “Derken çocuklarda uyandı. Kambur, o çehre ile çarpık çurpuk yürüyünce çocuklar korkudan ağlamaya başladılar. Sonra, tekrar marifetler... Kaybdan bir yüzüğün uyuyan bir adamdan çıkması gibi...” (Güntekin, 1979: 88). Kumpanyanın yolu köylerden birine düşer. Hakkı Bey burada köylü çocuklara yumurta ile gösteriler yapar.

Sonra Hakkı, onlara kalan ucuz yiyecekleri – birkaç yumurta ile erikleri – ikram etti. Fakat bunları doğrudan doğruya vermiyor, çocukları çağırarak, tavuk gibi gıdaklıyor, entarili, arakiyeli bir donsuz çocuğun burnundan yumurtaları çıkarıyor, ona ve yanındakilere veriyordu. Çocukların da gözleri dönmüş, nasıl yumurtladığına hayret ediyorlardı (Güntekin, 1979: 155).

2.2.6.3. Ortaoyunu

Selim Nüzhet “Ömründe bir defa olsun hayal oyununu görmüş olan bir seyirci Orta oyununu da görecektir olursa lakayt ve dikkatsiz bile olsa, derhal bu iki oyun beynindeki sıkı müşabehetin farkına varır.” (1930: 99), der. Öyle ki “Ortaoyunu, perde arkasında deriden görüntülerle oynanan Karagöz’e karşılık, canlı oyuncularla oynanırdı.” (And, 2015: 49). Selim Nüzhet ise yukarıdaki satırlarının devamına şöyle söylemektedir: “Karagözün eşhasının perdeden yere inerek Orta oyununu vücuda getirdiğine, pek haklı olarak, hükmeder. Hele bu iki oyunla istinas kesbetmiş olanlar zevahirî delillerden mada bu hükmü tekit edecek birçok hususat meydana çıkarabilirler.” (1930: 99). Ortaoyunu söze dayanan bir taklit oyunudur.

Taklit Orta oyununun beğenilmesinin ve rağbet görmesinin en mühim amillerindendir. Zira Pişekâr her ne kadar cinas sarfederse etsin, Kavuklu tekerlemesini ne kadar ustalıkla söylerse söylesin oyun bidayetinde her ikisinin karşı karşıya kaldıkları müddet azamî bir saattir (Nüzhet, 1930: 130).

Ortaoyununun başlıca kişileri Pişekâr ve Kavuklu olmakla beraber oyun başlıca dört bölümden teşekkül etmektedir: “a) Öndeyiş b) Söyleşme (Arzbar-Tekerleme) c) Fasil (oyun) ç) Bitiriş.” (And, 2015: 53). Konu ile ilgili unsurlara *Kızılıcak Dalları*, *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Sinekli Bakkal* ve *Son Sığınak* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Kızılıcak Dalları romanında Gülsüm’e kardeşinin vefatını ortaoyununda iken verirler. Havadisinin şaka mı, sahi mi olduğunu anlayamayan çocuk: “ ‘Aaa, aaa... Sen beni aldatıyorsun... Doğru mu diyorsun Allah aşkına?’ diye söylerken, davul zurna başlıyor, pişekâr, kırmızı cüppesiyle ağır ağır yenedünyanın önünden geçiyordu.” (Güntekin, tyc: 86). Gülsüm üzüntüyle kendisine haberi veren sütনের dizlerine kapanır. Lakin sütneyi güç durumda bırakmamak için başını kaldırması gerektiğinin farkındadır.” (...) kavuğunu hoplata

hoplata pişekârın karşısında Çıroan oynayan kavukluya yahut ellerinde fenerle zennelerin yenidünyaya aldığı zamparayı basmaya gelen mahalleliye...” (Güntekin, tyc: 87), hâsılı bütün bir ortaoyunu güldürüsüne ürkmüş gözlerle bakmak mecburiyetinde kalır.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanında yazar anlatıcı çocukluğundaki anıları Deli Vamık Bey çevresinde anlatmaktadır. O vakitler yarı kukla yarı ortaoyunu olan bir oyundaki tiple Deli Vamık Bey arasında alâka kuruyor. Çocukluk demlerinde geçen hatıra şöyledir:

O zamanlarda ötede beride ve arada bir oynanan “Mütelâşi Mehmet Efendi” diye bir yarı kukla, yarı orta oyunu vardı. Bu mütelâşi Mehmet Efendi içinde o kadar telâş ederdi ki acelesinden, faaliyetlerinin ve emeğinin hikmeti zail ve zayi olur, maksat yine hâsıl olmaz, meselâ bir yere çarşamba günü varılmak lâzım gelse salı günü varılır ve bu da yine perşembeye kalmak gibi işi bozardı (Hisar, ty: 151).

Sinekli Bakkal'ın Tevfik'i orta oyununda zenne rolüne çıkmaktadır. Lakin içtimai karışıklıklar sebebiyle sürgün edilir. Sürgün sergüzeştini anlatırken henüz çocuk yaşta olan kızı Rabia'ya orta oyunu hakkında şunları söyler:

İş aradım. Bizim Zuhurî kolu parçalanmış... Arkadaşların birçoğu aktör olmuş. Ha... Ha... Nasıl oyun bu? Söyleyeceklerini kitaplardan öğreniyorlar. Bir türlü aklım ermedi. Oyuncu diyeceğini kendi hemen bulup uydurmazsa, bilmezse, ezberden sûre okur gibi oynamaz mı? (Adıvar, 2010b: 98).

Son Sığınak romanında bir tiyatro kumpanyası etrafında istasyonda tanışarak birleşen insanlar tiyatroyu şöyle görmektedir ki bunu kahraman anlatıcı ifade eder: “Mahrumiyetler içinde bir çölde gibi sarılı olduğumuz için tiyatro, etrafımızda coşan hayata ve hırslara karşı bizim Son Sığınağımız'dır. Hiçbir ateşin bozamıyacağı, giremiyeceği bir sığınak...” (Güntekin, 1979: 75). Kumpanyada eski orta oyunu oyuncularından, şaklaban bir cüceye ve ses sanatçısı bir hanıma değin pek çok sanatçı vardır. Anadolu gezileri sırasında bir sünnet düğününde de orta oyunu oynarlar.

Güzel bir tesadüf oluyor... Köyde bir sünnet düğünü yapılıyor. Bu fırsat, Allahtan ayağımıza gelmiştir. Hakkabazımızla, sazımızla, sözümüzle bizden âlâsı olur mu? Hoca, bu defa da Çiçekçioğlu'nun çırağı oluyor... Sonra yine Orta oyunu... Evvelden gülererek uydurduklarımızı oyunda hep bir arada söylüyor, oynuyoruz... Hatta (Sekizinci)yi Sekiz Karılı Adam diye orta oyununa çeviriyoruz (Güntekin, 1979: 158).

2.3. Bayramlar, Kutlamalar ve Törenler Etrafında Çocuklar

Somut olmayan kültürel mirasımızın en verimli mahsulleriyle toplulukların bir arada olduğu bayramlarda, düğünlerde ve festivallerde karşılaşmaktayız. Köprülü, bütün bir cemiyetin havasını saran “(...) bayram [hakkına], fertleri, birbirine yaklaştırmak, kitleleri harekete geçirmek suretiyle içtimaî bir heyecan, hatta bazen bir cezbe meydana getirmeye muvaffak olur...” (2004: 67), demektedir. Bayramlardan maada burada bayram havasında olan mevsimlik kutlamalar, sünnet ve âmin alayı misalinden törenler de mevzuu edinilmiştir.

2.3.1. Bayramlar

Bayramlar halk nezdinde toplu halde ve mutlulukla kutlanan kıymetli günlerdir. “Bayramlar” başlığı altında da “Dinî ve Millî Bayramlar” incelenmiştir. Özellikle dini bayramlar etrafında halk arasında birçok inanmanın meydana geldiği görülür ki bu inanışlar romanlara da yansımıştır. Çocuklar ise bilhassa dini bayramlara dair inanmaların aktarılmasında önemli rollere sahiptir. Millî bayramlardan ise yüz yıla yaklaşan bir vakitle 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı çocuklarca her daim coşkuyla kutlanmaktadır.

2.3.1.1. Dinî ve Millî Bayramlar

Dinî bayramlar denilince hatıra ilk gelenler Ramazan Bayramı yahut halk arasında bilinen adıyla Şeker Bayramı ve Kurban Bayramlarıdır. “Ramazan Bayramı, şevval ayının ilk üç gününde kutlanan dini bayramdır.” (Artun, 2011: 254). Ramazan Bayramı için hazırlıklar önceden başlamakla birlikte arife günlerinin daha bir telaşla geçtiği malumdur. Kurban Bayramı dolayısıyla mali durumu elveren kimselerin kurban kesmesi vaciptir. Şeylan yahut Şölen “Oğuz boylarının kurban ziyafetinden ibarettir. Dinin en iptidâî şekillerinden, en yüksek şekillerine kadar bütün derecelerinde göze çarpan bu kurbanların esası, mabudu da ziyafete işrâk ettiren bir ortaklıktan başka bir şey değildir...” (Köprülü, 2004: 83). Kurban Bayramı “İbrahim Peygamber’in oğlunu, Tanrıya kurban etmek üzere keseceği sırada gökten inen bir koçun Tanrı’nın emriyle oğlunun yerine geçmesinin bir anısı olarak İslâm dinine geçmiştir.” (Artun, 2011: 255). Kurban edilme ile ilgili hadise Kur’an-ı Kerim’de şöyle anlatılmaktadır:

“Rabbim! Bana iyi ve yararlı işler yapanlardan (bir oğul) ihsan et.” Biz ona yumuşak huylu bir oğul müjdeledik. (Oğlu) kendisiyle birlikte iş yapacak çağa gelince, (İbrahim), “Ey oğulcuğum! Muhakkak ki ben, rüyamda seni boğazladığımı/kurban ettiğimi görüyorum. Bir bak! Görüşün ne?” dedi. (Oğlu da) “Ey babacığım! Emrolunduğun şeyi yap. İnşaaallah beni sabredenlerden/ göğüs gerenlerden bulacaksın” dedi. Böylece her ikisi de Allah’a teslimiyet göstermiş oldu. (İbrahim oğlunu) alını üzerine yatırınca; Biz de ona: “Ey İbrahim!” diye seslendik. “Rüyana sadık kaldın. Muhakkak ki Biz iyileri işte böyle mükâfatlandırırız.” (dedik). Hiç şüphesiz bu apaçık bir imtihandı. Biz de bedel/fidye olarak ona büyük bir kurbanlık verdik (Sâffât Suresi, 100-107).

Yunus Emre bu kıssayı bir beytinde şöyle terennüm eder:

“İbrahim Halil geldi Ka’be’ye bünyâd urdı

Oğluna bıçak çaldı İsmâil kurbân kanı” (Tatçı, 1990: 105).

“Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adlı hikâyede ise şöylece tespitlerde bulunulmuştur:

Münacatla söyleşti İbrahim-i Halilullah Hocası ile

“Ya İlahi! Benim oğlum yok. Sen, bir oğul ver bana,

Öz oğlumu keseyim, yolunda kurban diye”
 Allah, o anda İsmail’i, İbrahim’e verdi;
 Aldı, Arafat Dağı’na götürdü,
 İsmail’e bıçak çekti, bıçak onu kesmedi;
 Hakk Teâlâ kudretiyle boynuzu burma koç indirdi,
 İsmail’in yerine kurban olsun diye (Ekici, 2019: 155).

Konu ile ilgili unsurlara *Sinekli Bakkal*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Büyükanne*, *Efsuncu Baba*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Fatih-Harbiye* ve *Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir. *Sinekli Bakkal* romanında bayram arifesinde Karagöz oyunundan sonra Tevfik küçük seyircilerine bedava şeker dağıtır. “Onlar da dükkânın önüne yığıldılar, oyuncak davullarını vura vura Ramazan’a ve Tevfik’e ‘İşte geldi işte gidiyor’ beytini bir ağızdan söyleyerek veda ettiler.” (Adıvar, 2010b: 124). *Bu Bizim Hayatımız* romanında Mazlum Bey’in Hüsniye’yi arayışı eskinin bir yâdıdır. İhtiyar adam çocukluğundaki bayramlaşma merasimlerini gayet iyi hatırlamaktadır.

Mazlum Sami yalıdaki bayramlaşma merasimini de gayet iyi hatırlamaktadır. Paşa, üniformasını çıkarmadan büyük salonda ortaya geçer, ayakta dururdu. Önce hanımefendi Mazlum’un anası mükellef elbisesiyle yürür, yaklaşır, kocasının elini öperdi. Küçük bir Alman prensliği sarayına benzerdi o gün yalı... Babamla anam yan yana, iki hükümdar gibi ailenin tebriklerini kabul ederlerdi. İlk önce merhum ağabeyim el öperdi; sonra ben... Protokolde yaş esastı; dayılar, amcalar bulunursa biz onları beklerdik... Aile şeceresinde, gelinler dahil birinci göbek tamamlanınca el öpme sırası ikinci göbeğe, torunlara gelirdi... O bayramlaşma sahnesini zihninde devam ettiriyor: El öpme sırasını savanlar odadan çıkmazlar. Aile reislerinin yanına dizilirler ve zincirleme, yeni gelenler tebriklerini kabul için beklerlerdi. Nihayet içeriye hizmetçi grubu, yani önce dadılar, bacılar, emektarlar, sütnineler, maaşlılar ve beslemeler girerler, sırasıyla el öperlerdi. Salon, ipek kumaşların eğilip kalktıkça çıkardığı sesler ve dalgalandırdığı renkli ışıklarla bir koy denizi gibi hışırdar, yalazlanırdı. Mazlum Sami o kalabalık ve hareket esnasında Hüsniye’nin narin endamını görür gibi oluyor ama nedense yüzünü hatırlayamıyor. Dadıların mevkii yüksekti; başkalarına etek öptüren yetişmiş, rütbe ve makam sahibi olmuş adamlar onların ellerini öperdi. Kendi dadısını düşünüyor ve şimdi işi anlıyor (Karay, 1990: 210).

Büyükanne romanında dinî ve millî bayramlar büyük bir hevesle kutlanır. “Şeker bayramı hazırlıkları da ramazan içinde başlardı. Köşkten yardım gören bütün ailelerin çocukları, gençleri, ihtiyarları giydirilip, şekerleri yollanırdı.” (Zorlutuna, 1971: 104). Yeni ve temiz kıyafetler giymenin sünnet olduğu bugünlerde Büyükanne ile Paşababa da yeni çoraplar giyerler. Manevî-dinî unsurlarla ilgili bilmecelerin içerisinde yer alan bayramlar ile ilgili şu bilmece şöyledir:

“Bu bizim âşıkların taptığı tapı yıkılmaz.

Mevlâ’nın yaptığı yapı on iki bahçede

Kırk sekiz kapı içinde yaşayan iki gül nedir?” (Elçin, 1988b: 308).

Efsuncu Baba ömrü boyunca simya ilmi ile uğraşmış; dehlizli, musandırallı eski usul bir konakta büyümüş idi. Onun nazarında Cumartesileri uğursuzdur. Salı günleri ise işe başlanmaz. Ayın son Çarşambasını da ihtiyaten sayar. Muharrem ayının onuna değin az su içer. Çocukluğundan bahsedilir. “Kurban bayramlarında kesilen hayvanların kanlarına parmağını batırır, damga gibi alnının ortasına basar. Cinlerden, perilerden, şeytanlardan ödü kopar. Çarşamba karılarından, karakoncoloslardan titrer.” (Gürpınar, 1995: 42). Kitapta eskiden çocukları korkutan hayali varlıklar şeklinde dipnot düşülmüştür. Benzeri bir sahne *Tutuşmuş Gönüller* romanında da bulunmaktadır. Loğusa döşeginde yavrusuna bakan hanım çocukluğundaki kurban bayramlarını anımsar:

Müezzin minareden sadrî, derin, yanık bir makamla tekbir getiriyordu. Lemiye'nin aklına kurban bayramı geldi. Çukurun kenarına yatırılmış, gözleri bağlı kurbanların uzatılmış boğazlarına tekbirler ile bıçak sürttüklerini çocukluğunda ağlaya ağlaya çok defa seyretmişti (Gürpınar, 2009: 396).

Fatih-Harbiye romanının asıl kahramanı Neriman'dır. Neriman büyük bir dikkatle Beyoğlu yaşamı ile Fatih semtlerini gözlemler. Fahriye ile Neriman Fatih-Harbiye tramvayıyla Beyoğlu'na giderek çantasındaki esans şişelerini doldurmak vesilesiyle itriyat mağazalarına girerler. Çocukken babasıyla gittiği Ramazan sergilerini anımsar:

Neriman bu mağazaların sessizliğine de şaşıyordu. İçeride kalabalık olduğu halde müşteriler pek az konuşarak, âdeta bir dilsiz gibi işaretlerle meram anlatarak istediklerini alıyorlardı. Yalnız, cam tezgâhların üstüne konup kaldırılan şişelerin ince çıtırtısı. Satış memuru kız, esans şişesini doldururken Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazan'da Beyazıt sergisine götürürdü. Orada, çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı birçok yağlı, kirli şişeler arasında, ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman'ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi... Son günlerde sık sık yaptığı mukayeseyi tekrarlardı ve bu iki koku arasındaki farkı düşündü (Safa, 1995: 30).

Fırtınalı bir havada Sinekli Bakkaliyenin cücesinin dimağında eski Ramazan davulları eşliğine çocukların çığırışmaları canlanır: “İşte geldi, işte gidiyor; işte geldi, işte gidiyor, dum, dum da, dum dum. Dum dum da, dum dum!” (Adıvar, 2010b: 467). *Kızılıcak Dalları* romanında bahsi oğlan kardeşine getirmek isteyen Gülsüm Nevnihal Kalfaya “Koyunlar olmasaymış Kurban Bayramı'nda erkek çocukları keseceklermiş ha kalfa?” (Güntekin, tyc: 99), diye sorar.

Millî Bayramlar denilince akla ilk gelen Atatürk'ün çocuklara armağan ettiği 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'dır. Bu türden bayramları yalnızca *Büyükanne* romanında tespit edilmiştir. Beyaz Köşk'te millî ve dini bayramlara çok önem verilir. Her biri Türk-İslam ananesine uygun olarak kutlanır. “23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nda çiftliğin ve civar köylerin yetim, öksüz çocukları tepeden tırnağa giydirilip

kuşatılır; renk renk, pırıl pırıl köy kıyafetleri içindeki kız ve erkek çocuklar da çeşitli oyunlarla köyü neşeye boğarlardı.” (Zorlutuna, 1971: 103).

2.3.2. Kutlamalar

Kutlamalar nezdinde burada “Hıdrellez ile Mayıs Bayramı”, “Bağbozumu Şenlikleri”, “Koç Katımı ile Dana Bayramı”, “Karnaval”, “Panayır ile Mesire Şenlikleri” başlıkları incelenmiştir. Bu kutlamalara çocukların da katıldığı ve kimisinde de büyüklerin yönlendirmesiyle dramatik etkinliklerde yer aldıkları tespit edilmiştir.

2.3.2.1. Hıdrellez ile Mayıs Bayramı

Kitle kültürleri tek merkezden yayınlanır. *Türkçe Sözlük* maddelerinde (1981) “kitle” yerine Arapça kütle kelimesine işaret edilmiştir. Kütle ise büyük parça, küme, yığın anlamlarını ihtiva eden bir kelimedir. Türk halk kültüründe nevruz, hıdrellez; Boz Atlı Hızır’ın geldiği, yeryüzüne bolluk, bereket, mutluluk, sağlık, sıcaklık, aydınlık yani yaz getirdiği yeni yılın ilk gününün adıdır. Hayvancı ve kırsal gruplarda nevruz; tarımcı ve kentli gruplarda hıdrellez olarak yaygınlaşmıştır. “26 Aralık 1926 tarihinde Miladi Takvime geçilmiştir.” (Eroğlu, 1982: 326). Noel Baba, Boz Atlı Hızır’ı unutturmuş; kentli toplum için Hızır *marjinal* bir İslami figüre dönüşmüştür.

Hurâfeler ve Menşeleri adlı kitapta Abdülkadir İnan Hıdrellez’i ateş kültü çerçevesinde İranlıların Mihrigân bayramlarıyla ele alarak değerlendirir. “En eski inancımızın izi ‘Hızır’ (yeşil, yeşillik) adında muhafaza edilmiştir. Türk folklorunda tespit edilen ‘Hızır-İlyas’ gelenek ve göreneklere de en eski Mitra kültürünün izlerini taşımaktadır.” (1962: 6). Hıdrellez ve Mayıs Bayramı ile ilgili unsurlara *Binboğalar Efsanesi*, *Çalığışu* ve *Sinekli Bakkal* romanlarında rastlanmıştır. *Binboğalar Efsanesi* romanında baharın henüz geldiği vakitler romanda anlatı başlar.

“Hıdrellez her yıl mayıs ayının altısında baharın gelişini kutlamak amacıyla gerçekleştirilen ritüellerden biridir. Hıdrekkez, Hızır ve İlyas kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş bir kelimedir. Hızır ve İlyas hakkında pek çok efsane bulunmaktadır.” (Oğuz, 2008: 159). *Binboğalar Efsanesi* romanında çiçeklerin tomurcuğa durduğu Hıdrellez gününde altmış çadırılık oba halkı uyumamaya karar verir. Hıdrellez günü toy düzenlerler. “Yaşlı kadınlar büyük sinilere yemekler boşaltıyorlar, kazanlar dolduruyorlardı.” (Kemal, 1973: 12). Toy zamanı kavalcılar gelir, oba halkı turuncu keçelerin üstüne otururlar. Toy aşağıdaki şekilde tasvir edilmiştir:

Toy başladı. Çiçekler döküldü turuncu sofraya, yufka ekmeklerin yanına. Kokulu yoğurtlar, ayranlar... Bakır sinilerde kızarmış bütün koyunlar, keçiler, kuzular, oğlaklar... Tepeleme ak pirinç pilavları...

Gülbenkler çekildi, demeler söylendi. Halil İbrahim Peygamber üstüne nefesler çekildi. Yemeğe başlandı. Kadın erkek, genç yaşlı, çoluk çocuk, bütün oba sofradaydı. Koyağın ortasında, ak taşın üstünde, turuncu, güneş, kazayağı nakışlı sofrada bir sevinç çağılıyordu. Derken bir davulcu çıktı ortaya, tek başına. Davulunu çalaraktan, davuluyla alt alta üst üste dönmeğe başladı. (...) Davulun sesi birden kesildi. Davulcu iki dizinin üstünde toprağa niyaza durdu. Eğildi üç kere toprağı öptü. (...) Herkes geldi. Hastalar, sayrılar, çocuklar da gelip toprağa niyaza durdular (Kemal, 1973: 13-14).

Haydar Usta obanın en yaşlısıdır. Beş Mayısı altı Mayısı bağlayan gece Alagöz'ü bekleyecektir. Oba halkı onun dileğinin kabul olacağına inanmaktadır. Hıdrellez gecesinde denizlerin ermişi Hz. İlyas ile karaların ermiş Hz. Hızır'ın buluştuklarına inanılmaktadır. Onların her sene belirlenen günde buluşması dünyanın bolluk ve bereketle devamlılığını sağlamaktadır. Her yıl dünyanın farklı yerinde buluştuklarına inanılmaktadır. Onların buluştukları yerde daha fazla bolluk ve bereket olur. İneklerin, koyunların sütleri daha bol ve besleyici olur. Yıldızlar daha parlak görünür. İnsanlar o yıl hastalanmazlar. "Hızırla İlyasın buluştuğu an, biri Mağrıptan, biri Maşrıktan iki yıldız doğar, yıldızlar Hızırla İlyasın buluştuğu yerin üstüne kayarak gelirler..." (Kemal, 1973: 17), onların el ele tutuşmasıyla yıldızlar da birleşir ve dünyada her şey bin an için donmuşçasına durur; o anda dilekler dilenmelidir (Kemal, 1973: 18). O gece bütün oba halkı çeşmelerin, pınarların başını beklerler. Haydar Usta'nın on iki yaşındaki torunu Kerem de o gece Alagöz oluşunun başında dedesiyle birlikte yıldızların birleşmesini beklemektedir.

Haydar Usta torununu oluşun başına mahsustan getirmiştir. Ona Hıdrellez gecesinin önemini anlatır. Böylece sözlü kültür aktarımının canlılığı bu satırlarda görülebilmektedir: "Dedem, bu gece, gecelerin içinde birinci gecedir." (Kemal, 1973: 19), diye söze başlayan Haydar Usta Hz. Hızır ile Hz. İlyas'ın ölmezlerden olduğunu torununa söyler. Onların buluştukları anı yalnızca Kerem gibi günahsızlar görebilmektedir. Kendisi de ömründe üç kere yıldızların birleştiği anı görebilmiştir. Torununa şöyle bir tembihte bulunur: "Öyleyse bak dedem. Şu oluktaki durmadan akan su var ya, işte o duracak, durup kalacak. Bir de şu yücede, gün gibi, iki yıldız buluşacak... Buluşunca şimşek gibi bir ince ışık üstümüze inecek..." (Kemal, 1973: 20), tam o sırada Kerem'in dilek dilemesi gerekmektedir. Torununa Çukur'da yaylak Aladağ'da kışlak dilemesini tembihler. Kerem yıldızların çakıştığını görür lakin dedesinin tembihini tutmaz ve bir şahin yavrusu diler. "Kışlak, yaylak istemem, diyordu. Ben kışlak, yaylak istemem. Toprak istemem. Ben suyun durduğunu görünce bir şahin yavrusu isterim." (Kemal, 1973: 21).

Çalılıkusu romanında Feride'nin Fransızca öğretmenliği yaptığı "B.'deki bütün kız mektepleri bugün, şehirden bir saat uzakta, bir dere kenarında Mayıs Bayramı yaptılar." (Güntekin, 2007: 261). Bayramda mektep talebelerinin kimi renk renk etekleriyle yapraklar

arasında koşarken kimileri kahkahalarla esir almaca, top oyunları oynarlar (Güntekin, 2007: 262). İlerleyen bölümlerde Hıdrellez Bayramı'nın kutlandığı görülmektedir. Feride bayrama katılmaz lakin Munise'yi Hafız Kurban Efendi'nin hanımı ile bayram şenliklerine gönderir. “Bugün Hıdrellez. Evde yalnızım. Hatta sadece evde değil, kasabada da hemen hemen öyleyim. Evler boş, çarşılar kapalı. Bütün kasaba halkı, erkenden yemek sepetleriyle Söğütlük'te kuzu yemeye gitti.” (Güntekin, 2007: 279). Romanın bu bölümleri Feride'nin hatıra defterinden okunmaktadır. Feride bayrama katılmadığı için şenliklerin tasviri de haliyle anlatılmamıştır. *Sinekli Bakkal* romanında da Tevfik Hıdrellez günü şenliklere katılmaz. Oysa şehir bugün çoluk çocuk cümbüş içinde kuzu kızartıp, helva yemektedir. Tevfik'in niyeti ikindiye kadar dinlenmektir. Çünkü “O vakit ancak, sokaktaki oyuncakçıların ortalığı velveleye veren kaynana zırlıtları susar, kalabalığın uğultuları hafiflerdi.” (Adıvar, 2010b: 154).

2.3.2.2. Bağbozumu Şenlikleri

Bağlardaki üzümlerin olgunlaşmasıyla kutlanan Bağbozumu Şenlikleri ile “(...) hem şarap, hem de bolluk, bereket tanrısı Dionysos'a...” olan inancın köklerine değin uzanmaktadır (Fuat, 1984: 36). Konu ile ilgili unsurlara ise *Kaplumbağalar* ve *Dudaktan Kalbe* romanlarında rastlanmıştır.

Kaplumbağalar romanında Tozak bir Alevi köyüdür. Köyün sakinleri kendi üzümlerini yetiştirip şaraplarını sıkamak maksadıyla üzüm bağı yetiştirirler. Üzümlerin asmalarda sallanmaya başlamasıyla köyün ihtiyar bilgisi önderliğinde Bağbozumu Şenlikleri düzenlerler. Hatta romanda bu bölüm “Bağbozumu” diye tesmiye edilmiştir. Kır Abbas şenlik günü gelinlere bebeklerini, çocuklarını en güzel giysilerle bezemelerini tembihler (Baykurt, 1973: 198). Kendi gelini Senem'e de torunlarını çiçek gibi hazırlamasını tembihler: “Çocuklara değerli geysilerini geydir. Yeşer'i süsle. Kendini süsle. Yarından sonra gün doğarken bağbozumuna gidiyoruz. Ellerin içine çiçek gibi çıkacaksın. Yeşer'i, Haydar'ı, Fatma'yı çiçek gibi çıkaracaksın.” (Baykurt, 1973: 201). Bağbozumu gününe herkes Kır Abbas'ın deyişiyle çiçek gibi hazırlanır. Azık torbalarını evvelden hazırladıkları yaprak sarmalarla dolduran köylüler neşeyle bağların yolunu tutar. Bebelerin şirinleyip havaya hopladıkları bugün de Kır Abbas geleneksel bir oyun düzenlemiştir. Köyün yedi genci başlarına boynuzlar takmışlardır. Sadece gözleri meydanda olan gençler kendi aralarında söze dayalı bir oyun oynarlar. Çocuklar burada iştirakçi değildirler. Çocuklar seyirci olarak görülmektedir. Gün ikindiye devrilirken bağbozumu da nihayetlenmiştir. Küfeler üzümle dolmuştur. Çoluk çocuk hep birden lokma döküp yemişlerdir (Baykurt, 1973: 211).

Dudaktan Kalbe romanında Melek Hanım her sene çocuklarını da alarak bağbozumu zamanı ağabeyinin yanına gider. Melek Hanım böylece hem ağabeyinin gönlünü alır hem de şehirde bunalan çocuklarını eğlendirmiş olur. Kenan'ın da en sevdiği mevsim bağbozumun yapıldığı zamanlar olan güzün başlangıçlarıdır. Sokaklardan nefret eden Kenan burada bambaşka bir çocuk olur, bağ aralarında keyifle dolaşır. “Esmer yanaklarına biraz renk, mağmum ruhuna biraz neşe gelir, serin sabahlarda, mehtaplı gecelerde bağ aralarında dolaşmaktan, topraklarda yuvarlanmaktan zevk alırdı.” (Güntekin, 1977: 31).

2.3.2.3. Koç Katımı ile Dana Bayramı

Koç Katımı “(...) bir çeşit davar düğünüdür, koçların koyunlarla çiftleşmesidir. (...) kasım ayında olur.” (And, 2015: 23). Koç Katımı ile Dana Bayramı'na dair unsurlara sırasıyla *Kaplumbağalar* ve *Miskinler Tekkesi* romanlarında rastlanmıştır. *Kaplumbağalar* romanında “Koç Katımı” adıyla müstakil bir bölüm bulunmaktadır. Koç Katımı günü şenlik havası içinde kutlanır. Alacalı basmalarını giyen çocuklar ortalığı çınlatarak meydana gelirler. “Baştan ayağı bir şarkı, bir çığlıktılar. Bir şarkı, yepyeni...” (Baykurt, 1973: 223). Kır Abbas koç katımı gününe bir gün kala bebelere bağbozumu şenliklerinin yadigarı olarak pekmez ve şerbet ikram etmek ister. Köyün öğretmeni Rıza'ya bu isteğini şöyle anlatır: “Bebeyi sevindireceksin. Heç olmazsa evlerden bir sini getire, bir bakraç da bekmez... Birer kupa şerbet ver...” (Baykurt, 1973: 223).

Romanda gün kuşluk olmadan yola çıkarlar. Çocukları meydana gelince “Gezin oynayın, sufra zamanı toplanın.” (Baykurt, 1973: 227), diyerek salıverirler. İkinci vakti gelince Kır Abbas beş altı yaşlarında yedi sekiz kız seçer. Kızları koçların üzerine bindirir ve bir dua okur. “Seçilmiş kızları koçların üstüne bindirdiler. Kalabalık açıldı. Delikanlılar koçları Tekağaç'ın dolayına çektiler. Ağacın çevresinde üçer sefer dolaştırdılar. Üstlerindeki kızlarla birlikte koçları sürüye doğru çektiler.” (Baykurt, 1973: 231). “Çoban Oyunları” başlığı dolayısıyla Metin And Koç Katımı törenlerine dair şunları yazmaktadır:

Tokat'ın köylerinde Koç Katımı, Ekim sonuyla Kasım başlarında yapılır. Teke katılacağı gün büyük bir şölen verilir, içilir oynanır. Öğleye doğru tekeler getirilir. Boynuzlarında ziller, boğazlarında cam boncuklar vardır. Kiminin üzerine heybe atılır, bu çifte yavrulaması içindir; kiminin üstüne ise kız çocukları bindirilir, bu da dişi yavrulaması içindir. Yalnız birine erkek çocuk bindirilir, bu da erkek yavrulaması dileğidir (2019: 219-220).

Miskinler Tekkesi romanında ise Temaşalık ahalisinin Dana Bayramı kutlamalarına şahit olunulmaktadır. “Temaşalık'ın her yıl meşhur Dana Bayramı vardı ki, herhalde Afrika'dan getirilmiş bir putperest âyini.” (Güntekin, tyd: 65). Bura ahalisi bayram hazırlığına aylarca evvelden başlar. “(...) bir gün evvel salya, sümük içinde yarı çıplak dolaşan kız

çocuklar saten entariler, erkek çocuklar kısa kadife pantolonlar giyerlerdi.” (Güntekin, tyd: 66).

2.3.2.4. Kandil

Kandil gecesi sözlükte şöyle açıklanmıştır: “berat, miraç, Regaip ve Peygamber’in doğum yıldönümlerine rastlayan gecelerin her biri.” (Türkçe Sözlük, 1981: 446). “(...) Osmanlı Türkiyesinde, Mevlid Kandili 1910 yılında resmî tatil olarak kabul edilmişti.” (Schimmel, 2020: 68). Kandil günü ile ilgili unsurlara *Bu Bizim Hayatımız*, *Sinekli Bakkal* ve *Kızılık Dalları* romanlarında rastlanmıştır.

Sinekli Bakkal romanında Rabia ile annesini bayram ve kandillerde Sabiha Hanım’ın eteğini öpmeye giderken görülür (Adıvar, 2010b: 36). Selim Paşa’nın hanımı Sabiha Hanım Kandil arifesinde Rabia’yı şöylece konağa davet eder: “Cumartesi akşamı mevlid kandili, misafirlerim var, gece gel, Kur’an okuyacaksın.” (Adıvar, 2010b: 87).

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Sami 1946’yı 1947’ye bağlayan gece mahzun bir halde düşüncelere dalmıştır. Kandil geceleri bayram sabahlarıyla birlikte aklına gelir. Biraz uzunca olan hatırlayış aşağıdaki misaldedir:

Önce, diyordu, bütün ev halkı yıkanır, temiz elbiseler giyerdi; sonra hanımlar odalarına kapanır, başlarını örtüp minderlere diz çökerek edep ve erkânla (Yasin) okurlardı. Her tarafa hafif bir gül suyu ve ödağacı kokusu yayılır, sofralara bile kadın ahengiyle büsbütün tatlılanmış Kur’an sesleri dağılırdı. Akşam hüznüne ve o zamanki petrol lambalı, mum ışıklı konakların gölgeleri büyüten loşluğuna bu sesler ve rayihalar ne kadar yakışır, koca evler mabetleşirdi. Mazlum kendisini yüksek tavanlı, yarı karanlık, geniş sofalarda –ufacık ruhu kederle neş’e arası acayip bir zevke dalmış –usul usul dolaşırken görür gibi oluyor. (...) Acaba Hüsnîye hatırlamıyor muydu eski yalıda bayram sabahlarını? Mazlum Sami unutmamıştır: Babasının Dolmabahçe sarayındaki Muayede resminden döndüğü, sokak kapısının iki kanadı açılarak iç bahçenin çakıl taşlarında tekerlek seslerinden anlaşılınca odalarda telaşlı hareketler, sofalarda koşuşmalar olurdu. Hemen hiçbir ayna kalmazdı ki o esnada bir kadın önünde bulunmasın ve yeni elbise içinde kendine çeki düzen vermesin (Karay, 1990: 208- 209).

Kızılık Dalları romanında Gülsüm konakta birtakım eşyaları el çabukluğu ile aşırma hüneri peyda etmiştir. Konaktaki gürültü sebebiyle uzun zaman bu durum fark edilmez. Lakin bir gün Nadide Hanım bu işin kokusunu alır. “Bir kandil gecesi Gülsüm, aşırılmış birkaç kandil çöreği ile akide şekerlerini bohçaya yerleştirirken tepeden inme bir baskına uğradı.” (Güntekin, tyc: 58).

2.3.2.5. Karnaval

Karnaval şenlikleriyle ilgili unsurlara yalnızca *Harabelerin Çiçeği* romanında rastlanmıştır. Fransızca bir kelime olan karnaval “Hristiyanların, büyük perhirden önce etkisinde çeşitli kılıklara girerek yaptıkları şenlikler.” (Türkçe Sözlük, 1981: 459).

Yüzünün yangın sonucunda yanması nedeniyle Süleyman Bey leyli mektebe verilir ancak çocuklar tarafından kabul görmez. “Karnaval mevsiminde, Beyoğlu sokaklarının eğlenceleri, mektebe de sirayet ederdi. Bahçenin çamurlarında konfetiler sürünür, ağaçlarda, uçurtma kuyrukları gibi serpantinler uçardı.” (Güntekin, 1960: 48). Talebeler Karnaval dolayısıyla maskeli eğlenceler tertip ederler, tiyatro oynarlar.

2.3.2.6. Panayır ile Mesire Şenlikleri

Panayır büyük bir sergi manasındaki pazarken mesire gezinti yeri manasına gelir (Türkçe Sözlük, 1981: 566). Panayır ve mesire şenlikleriyle ilgili unsurlara *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanında rastlanmıştır.

Çamlıca'daki Enişte çocukları panayır yerinde at cambazhanesine götürür. Bu geziye diğer büyükler katılmazlar. Çocuklar cambazhanenin şetaireli havasında gösterileri izleyerek neşelenirler. Cambazlardan sonra sahneyi beyaz yüzleriyle palyaçolar alır. Başlarının üstünde kukuletaları andıran perçemleriyle türlü maskaralıklar, reveranslar yaparak seyircileri güldürmeye çalışırlar. Panayır manzarası yazar anlatıcı tarafından aşağıdaki şekilde detaylıca tasvir edilmiştir:

İçeride hızlı bir bando muzika şetaireli bir hayattan dem vuran bir curcuna havası çalar, parlak düğmeli üniformalı seyisler koşuşurlar; yere eski keçe yayarlardı. Ve biz at cambazhanesinin aceleci, zevkli, parıltılı, kendine mahsus havasına daldık. Gariptir ki bu sevdiğimiz havaya tozlu keçe; ahır; gübre; eşelenmiş toprak kokuları da karıştığı şüphesiz olduğu halde biz buna ehemmiyet vermezdik. Çalgıların cırlak sesleri, palyaçoların başlarında taşıyıp salladıkları ve atların boyunlarında koşturdukları çingirakların, şaklayan kamçıların, patırdıları, bütün bu neşeli, heyecanlı, süratli gürültüler o kokulara ve bizim kendi duygularımıza, geçen defadan kalan, hatıralarımıza ve bu oyunları görmek zevkimize karışarak ancak burada yaşayan iklimi yarattı. (...) Bunlar çekilir çekilmez, çiçekler gibi, en nazlı ve şefkatli renklere bürünmüş, dekolte, ince, pembe, turuncu, yeşil, güvez, al, eflâtun, sarı, kırmızı, havaî mavi ve tirşe satenler ve ipekler giyinmiş gelinler gibi süslü, huriler gibi güzel, üstlerinde pullar ve sırmalar parıldayan çocuk, kız, kadın veya genç hepsi bir aile efradına benzeyen ve çıplak kolları, göğüsleri, bacakları çiçeklerin nescinden daha yumuşak, parlak, pembe, beyaz, kırmızı ve güzel tenli görünen cambazlar, iplere tırmanarak; tavana sıçrayarak, tavanda bir ayaklarının ucile iplere asılarak; halkalara takılarak; ve canlı avizeler gibi, aşağı sarkarak ve baş aşağı sallanarak ve sallanan demir çemberlerin birinden ötekine atılarak ve atlıyarak; havada, baş döndürücü ve sebepleri malûm olmayan nafile ve tehlikeli oyunlarını gösterirlerdi (Hisar, ty: 142-144).

2.3.3. Törenler

“Törenler” başlığı altında oğlan çocukları için dini bir önemi haiz olan “Sünnet Törenleri” ve çocukların eski vakitlerde okula başlama merasimlerinden ibaret olan “Âmin Alayı”ndan tespitler aktarılmıştır. Gelenekteki haliyle eski zamanların sünnet törenlerinin kutlanma biçimleri ve çocukların coşkuyla “âmin” dedikleri okula başlama merasimlerinden olan bir geleneğin izleri böylece müşahade edilebilir hale gelmiştir.

2.3.3.1. Sünnet Töreni

Sünnet kelimesi Şemseddin Sami’nin *Kamus-ı Türkî* adlı lügat kitabında “Fahr-ı Kâ’inât Efendimizin akvâl ve ef’al-i mübârekeleri ehl-i İslâm için lâzımü’l-ımtisâldır.” (2019: 1113), denilerek açıklanmıştır. Halk kültüründe ise sünnet törenleri oğlan çocuklarının erginlenmesi ritüelidir. “Dini yönden sünnet, Hz. Muhammed’in buyruklarıyla Müslümanların uyguladığı bir dini vecibe olarak görülmektedir.” (Artun, 2011: 258). Saim Sakaoğlu’nun “Ağlayan Narla Gülen Ayva” adıyla derlediği bir masalda sünnet törenine tesadüf edilmektedir:

(...) bir padişahın bütün çocukları kızdır; ancak o bir oğul istemektedir. Hatta sonuncu çocuğu da kız olursa hem çocuğu, hem de annesi öldürülecektir. Ancak çocuğu yine kız olur. Bunun üzerine çocuğu erkek gibi giydirerek kızın ve annesinin canını kurtarırlar. Devamını masaldan takip edelim:

“... Çocuk büyür, on, on iki yaşlarına gelir. Padişah der ki:

‘Hanım, yemek çek. Çocuk büyüdü. Neredeyse on beşine girecek, Sünnet zamanı geldi.’

Kızın anasını bir korku alır. Bir taraftan da büyük bir meydana kazanlar kurur. Padişah tellâllar çağırır:

‘Yediden yetmiş eli kaşık tutanlar hep toplansın.’

Herkes meydana gelir, yemekler yenilir, içilir. Sünnet zamanı yaklaşır. Herkes yemekte iken kız ağlayarak annesine gelir (2010: 118).

Kur’an-ı Kerim’de buyrulur ki “Andolsun Biz Nûh’u kavmine gönderdik. O da onların arasında (onların takvimiyle) elli yıl hariç bin ay kalmıştı. Sonunda onları tufan, zulümlerini sürdürdükleri bir sırada kendilerini yakaladı.” (Ankebût suresi, 14. ayet). Böylece ayet hakkına verilen dipnot bilgisiyle Harran Ay Tanrısı Sin, Hz. İbrahim ve sünnet ile bir bağ kurulduğu görülür. Sünnet ile ilgili olarak söylenenler bilhassa şunlardır: “Zamanla ayın bir aylık ve bir yıllık değişimleri ve hareketleri ‘sin’ ve ‘sene’ kelimeleriyle ifade edilmiştir. ‘Sin’ Arapça ‘senne/s-n-n’ kökünden gelir. Cereyan eden, akıp giden anlamındadır. ‘Sünnet’ kelimesi de bu köktendir.” (Yakıt, 2020: 432).

Konu ile ilgili unsurlara *Vassaf Bey, Cemo, Dudaktan Kalbe, Mesihpaşa İmamı, Matmazel Noraliya’nın Koltuğu, Miskinler Tekkesi, Yezidin Kızı ve Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Halk arasında bir geçiş dönemi olması sebebine binaen sünnet gününün düğün havasında kutlandığı görülürken aynı ihtişamlı kutlamaların romanlarda da canlandırıldığı görülmektedir. Misal Mesar kadın Vassaf Bey'in sünnet düğününü hatırlıyor. Perihan'ın satırlarından sünnet düğününe dair malumat şöyledir:

Yer yerinden oynamış. Ne hokkabazlar, ne ortaoyunları, karagözler, saz takımları. İki yüz fıkara çocuğu da birlikte sünnet edilmiş. Mesar kadın çamların altına yataklar yapıldığını biliyor. 'Büyük Hanımın, koltuğu üstünde bahçeye indirildiği de gözümün önündedir,' diyor (Esental, ty: 224).

Vassaf Bey'in sünnet düğünü vasıtasıyla düğünde geleneksel Türk temaşasından bilhassa Karagöz'ün oynatıldığı zikredilmiştir ki bu hususta Selim Nüzhet hayalilerden "Cerrah Salih Efendi" hakkına şu kaydı düşmektedir: "Çocukları sünnet eder sonra da perde kurarak eğlendirmiş." (1930: 88). Cemo romanında ise komutanı Âşık Memo'yu zengin bir ahababının oğlunun sünnet düğününe götürür. Sünnet eğlencesi âşığın ağzından şöylece tasvir edilmiştir:

Sazımı alıp geldim. Beni karşılarındaki şilteye oturtular. O sıra, başlarında altın dikili takkelerle iki sünnet çocuğu gelip konukların ellerini öptüler. Her birinden kese ile para topladılar. Komutanım, iki çocuğa da kemik saplı birer hançer armağan etti. Sünnetçiler geldi leğenler, ibrikler getirildi. Küçük bir sini içinde usturalar ışıldardı. Davul; her zamandan gümbürtülü çalanda, çocukları yakalayıp sünnetçinin önüne getirdiler. Sallâllah! diyende sünnetçi usturayı çaldı, kül döktü üzerine. Çocuklar, of! demediler. Akan kanlarından alınlarına birer parmak çaldılar, götürüp şiltelerine yattırdılar... Gece olanda eğlentiye ara verilmedi. Avlunun dört yanına maşalalar yakıldı. Arada bir külüne gazyığı dökülüp, bunları harlandırırlardı. Derken ortaya hokkabazlar çıktılar. Türli gözbağcılıkları yaptılar. İçlerinde hünerli olanları vardı. Ağızlarından alev çıkartırlardı (Bilbaşar, 1966: 72-73).

Dudaktan Kalbe romanında Kenan yarım saadetleri sevmez. Bunu bir kulübenin pencerelerine şaşaalı perdelerin takılması misalinden görür. Büyük emelleri vardır lakin müzik öğretmenli yaptığı okulun müdürü onu oğlunun sünnet düğününe keman çalmaya davet eder (Güntekin, 1977: 41). İlerleyen satırlarda yine bir sünnet töreni merasimi görülmektedir. Bu merasim İzmir'de değil Kütahya'da Kınalı Yapıncak'ın anlatıldığı bölümlerde okunmaktadır.

Huriye Hanımın zengin bir koyun tüccarı olan büyük kardeşi, torunlarını sünnet ettiriyordu. İhtiyar tüccar, düğünün parlak olması için hiçbir fedakârlıktan çekinmemiş, bütün Kütahya'yı davet etmişti. İki günden beri evinin önündeki meydanlıkta kazanlar kaynıyor, çifte davullar dövülüyordu (Güntekin, 1977: 178).

Mesihpaşa İmamı Hâlis Efendi geçmiş günlerin merasimlerini hatırlar. Geriye dönüş tekniğinin kullanılmasıyla orta yaşlılığının demlerini sürmekte olan bir adamın çocukluk anılarını okunabilmektedir. Sünnet merasiminin detaylı tasviri aşağıdaki şekildedir:

Bir de Nâmık Paşa'nın gerek evlendirmiş olduğu halayıklarının çocuklarına, gerek civârın öksüzlerine mahsus tertip ettiği sünnet düğünlerinin de onda hayli geniş hâturaları vardı. Kendisi de bu meydan

düğünlerinden birinde sünnet olmuş değil miydi? (...) Temmuz veya ağustos mehtaplarına tesâdüf ettirilen bu sünnet düğünleri, Nâmık Paşa Konağı'nın selâmlık bahçesinde yapılırdı. Birkaç gün evvelinden çadırlar kurulur, çocukların yatakları çepeçevre bu çadırların altına dizilir, bahçenin bir tarafı kadınlara, bir tarafı erkeklere ayrılır ve ortada boş bırakılan meydana da sıra ile hokkabaz, meddah, orta oyunu, gece de Karagöz gelirdi. Meddah, alacalı çevresi omzunda, bastonu dizlerinin arasında, iskemlesine oturup:

— Hak... Dost!

diye, Binbir Gece Masalları'ndan, Dudunâme'den, yâhut muhayyilesinin teknesinde yoğrulup hazırlanmış hikâyelerden birine başladı mı, ricalden, kalem efendilerine, esnaftan mahalle kabadaylarına kadar her sınıf halk ağdalı bir neşe içinde sanatkârın büyüüne tutularak alınıp kalırlardı. Sünnet çocukları da bütün bu kendileri için tertip edilmiş eğlencelere, anlasalar da anlamasalar da, gururla karışık bir taklitten dolayı, incecik kakhahalarla iştirak ederlerdi. Hele Kavuklu Hamdi ile Pişekâr küçük İsmâil'in orta oyunları, halkı zevk dalgaları içinde keyfine göre çalkalayıp sürükleyen müstesnâ fırsatlardandı. Pişekâr, başında kovuğu, sırtında kürkü, elinde şakşağı ile ortaya çıkarak halkı selâmlayıp oynayacakları oyunu haber vermesini müteâkip, zurna da kavuklu havasını çalmaya başlar ve bir de bakarsınız ki, Kambur ve Aptal çömezleri ile Hamdi kalabalığı yarararak meydana doğru yürürdü. Burada da çocuklardan ziyâde büyüklerin, hem de aklı başında kimselerin zevk alacakları ince nükteler, cinas, taklit ve işveler sel gibi akar, güzel ve genç bir kadında fark edilmeyen billûr yaşmaklı Zenne, bir solukta dünyânın lâfını bir sıraya dizen Karadeniz uşağı, maşa ile nabız muâyenesine kalkışan hekim bozuntusu Frenk, artık evinin yolunu öğrendiğini iftiharla söyleyen Aptal, getirdiği kahvenin içine aksıran ve “köpüğü kaymaklandı” diye öğünen Kambur, Kayserili, Çerkez, Acem taklitlerinde üstat kesilmiş bütün bu sanatkârlar, şüphesiz ki esprilerine ve hünelerine büyükleri muhâtap ederler; fakat arada küçükler de yine zevk alırlardı. Hâlis'in bu popüler artistler kümesi içinde hemen hatırlayamadığı tek kısım, Karagöz'dü. Zira iş oraya dayanıncaya kadar gerek analarının avutmalarına, baş okşayıp tartaklanmalarına, gerek önlerinde çeşitli oyuncakların câzibesine rağmen yataklarında gevşeyen sünnet çocukları, hattâ nöbetlerini birkaç sene evvelinden savmış, fakat bütün bir eğlence gününün fâsılasız zevkinden yorgun düşmüş öteki yaşlıları, oldukları yerde uyuklamaya başladıklarından, gece yarısından sonra perdesini açan Karagöz, ancak ertesi gün analarının babalarının dilinde... (Ayverdi, 2017: 109-110).

Ercüment Ekrem Talu “Ramazan” başlıklı anı yazısı dolayısıyla sünnet hatıralarından bahsediyor: “İlk ameliyatın acısını, Yahudi hokkabazın, ince sazın, hayalin (Karagöz oyununun) gürültülerine boğulan hıçkırıklarımı, çığlık ve inlemelerimi hâlâ hatırlıyorum.” (Oğuzkan, 2000: 188).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında bir hanımın gümüş saatini kızının sünnet olan oğluna hediye ettiği okunur. “(...) onun yanındaki odada yatan hazır yiyici karı, gümüş saatini kızının sünnet olan oğluna hediye etmiş.” (Safa, 2018: 24). Aynı romanda bir çocuğun sünneti hakkına şunlar konuşulur: “(...) yeni doğan çocuklarını daha on aylıkken sünnet ettirmek isterler. Galiba Yahudi geleneği. Suzy'nin de oğlu on aylık oldu. Sünnet ettirmek

istiyorlar. Fakat babası Cevat Bey razı değil. Atiye Hanım kıyametleri koparıyor.” (Safa, 2018: 81).

Miskinler Tekkesi romanında kahraman anlatıcı “Hattâ bir bakıma sevinç, insanı kederden de daha fazla cömert yapar...” (Güntekin, tyd: 152), dedikten sonra bir sünnet düğününü anlatmaya başlar:

Bir kere de gene büyük devincini etrafındaki çocuklara onar para dağıtmakla ifade eden çok fakir bir ihtiyar kadına tesadüf etmiştim. Bir yaz gecesi benim eski Nur-i İrfan müdürlerine benzeyen bir iki dolandırıcı, bir umumî bahçede bir sünnet düğünü tertip etmişlerdi. Bahsettiğim kadın, sünnet edilen fakir çocuklardan birinin büyükannesiydi. (...) Kadıncağız, buradaki iri bir budak deliğinden yalnız bahçeyi, oyun meydanını değil, mahalle arkadaşlarından ikisiyle beraber yaldızlı bir karyolada yatan Mustafa'yı da mükemmelen seyredabiliyordu. Çocuğun keyfi yerindeydi. O, başında “Maşallah”lı mavi takkesiyle, eline verilen bir şişirme düdüğü üfleyip öttürdükçe büyükanne de kâh gülüp kâh ağlayarak, aynı düdüğün daha bir büyüğüne benzer bir sesle etrafındaki çocukları çağırıyor, onar para dağıtıyordu (Güntekin, tyd: 154-155).

Yezidilik inanınca sünnet çok önemlidir. Zeliha bunu şöylece anlatır: “Yezid sünnetin hâmisidir. Sünnet edilen çocuk veya sağdıcı ameliyata başlanırken: ‘Ben nurlu Yezid’in kurbanıyım!’ der. Teslise dahil Şehy Aâdi de vaftizi himaye eder.” (Karay, ty: 73). *Kızılıcak Dalları* romanında Gülsüm’e kardeşi İsmail’in vefat haberini eğlenceli bir mahalde vermek istemelerinin sebebi şöylece açıklanmaktadır:

Kıza bu haberi eğlenceli bir yerde vermeli ki, acısını pek duymasın... Nasıl ki, erkek çocukları da bunun için çalgı çalarak, hep bir ağızdan “Maşallah, maşallah, oldu da bitti maşallah” diye bağışmak, el, ayak vurarak sünnet etmek âdet olmuştu... Evet, kız, ilkinden bir parça acı duyar, lâkin çocuk olduğu için, biraz sonra kavuklunun tuhaflıklarına, mantın feraceli, bürümcek yaşmaklı zennelere dalıp kederini unuttur (Güntekin, tyc: 86).

2.3.3.2. Âmin Alayı

Hız. Muhammed ilk vahyi “610 yılı Ramazan ayının Kadir Gecesinde, ridâsına [yün kumaş] bürünüp Hira’daki mağarada düşünmeye dalmış olduğu bir sırada...” (Yücel, 2018: 42), Cebrail vasıtasıyla almıştır. Nüzûl olan ilk ayetler Alak suresinin ilk beş ayetidir. “İkra” kelimesiyle başlayan ayetlerin Türkçe tercümesi şöyledir: “Yaratan Rabbinin adıyla oku. O, insanı, rahim duvarına yapışıp tutunan döllelenmiş bir yumurtadan/embryondan yarattı. Oku! Rabbin en büyük lütuf sahibidir. O, kalemle (yazmayı) öğretti. İnsana bilmediklerini öğretti.” (Alak suresi, 1-5. ayetler). Böylece “oku” emrinin Kur’an-ı Kerim’in ilk buyruğu olduğu okunur. “Bu emir, anlayarak okumanın ve zihne nakşetmenin adı olduğuna göre, anlayarak okumak herkese farzdır.” (Yakıt, 2020: 706). Konu ile ilgili unsurlara *Damga* ve *Mesihpaşa İmamı* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında çocuklar dört yaş, dört ay ve dört günlükken mektebe başlatılırlarmış. “Âmin alayı; Osman döneminde okula yeni başlayacak olan çocuklar için düzenlenen törendir. Âmin alayı töreni halk arasında ‘bed’-i besmele cemiyeti’ olarak da adlandırılmıştır.” (Artun, 2011: 294). Yahya Kemal mektebe başladığı zaman şahit olduğu âmin alayını şöyle anlatmaktadır:

Dediğim gibi, beş yaşındaydım. Evde, bu işin olacağını bana duyurmamışlardı. Mamefih birkaç günden beri mektebe başlayan çocukların göğüslerine çapraz geçirdikleri sırmalı, kâr-ı kadîm, bir kitap kılıfını göstermiştiler. Bir sabah İshâkiye Mahallesi’nde, karaağaçların altındaki konağımızın önünde el ele vermiş kız ve erkek çocukları, sarıklı hocaları önlerinde, ilâhiler söyleyerek göründüler. Her ilâhînin sonunda, cumhurlu bir âmin gulgulesi işitiliyor ve ilâhiler tekrar başlıyordu. Selâmlıkta, minderlere, sıra ile komşulardan, eşraftan, hacı ve hocalardan birçok misâfir dizilmişti (Kemal, 2018: 23-24).

Damga romanında İffet çocukluğundaki âmin alayı anısından bahsetmektedir: “Mektebe başladığım gün çok sevinmiştim. Arabamızın etrafında sıra sıra dizilen çocuklar ilahi okuyor, ‘âmin’ diye bağırsıyorlardı. Başımdaki elmas başlık, göğsümdeki cüz kesesi bana ağır geliyordu.” (Güntekin, 2015: 11). İffet boşuna ümitlenmiştir. Çünkü Paşababası çocuklarını sade bir merasimle mektebe başlatır.

Onların arasına karışacağım saati sabırsızlıkla bekliyordum. Fakat ümidim boşa çıkmıştı. Bizim mektebe başlamamız sade bir merasimden, sedefli bir rahlenin başında yaldızlı bir cüzden “Elifbe” okuyup el öpmekten ibaret kalmıştı. Haftada bir iki gün bende mektebe gitmeye başladım. Nihayet muradıma ermiştim. Bir gün mektep âmin alayına gidecekti. Hoca Efendi avluda çocukları sıraya dizerken dadım geldi. Beni kolumdan tuttu: “Sen gidemezsin. Paşababan duyarsa ikimizi de öldürür” dedi. Bir şey söylemeden taburdan çıktım, dadımla beraber bir köşeye çekildim. Biraz sonra alay yola düzüldü; arkadaşlarım el ele tutuşarak ilahi okumaya, hep bir ağızdan “âmin” diye bağırmaya başladılar. Artık kendimi zapt edemiyor, başımı dadımın çarşafına saklayarak ağlıyordum. Halim Kâmiyab Kalfa’ya çok dokunmuş olacak ki her şeyi göze aldı, beni sokak aralarından dolaştırarak alaya yetiştirdi. Çocuklarla beraber “âmin” diye bağırdıkça kendimi birkaç yaş büyümüş zannediyordum. Uzaktan bizi takip eden zavallı dadım mendiliyle gözlerini siliyordu. Mektebe döndüğümüz vakit lokma yedik. Sakallı bir efendi büyük bir kırmızı keseden avuç avuç çil kuruşlar çıkararak dağıtmaya başladı (Güntekin, 2015: 13-14).

Mesihpaşa İmamı romanında Nâmık Paşa bir kızı evlendirmekle onunla alâkayı kesmiş olmaz. Bu izdivaçlardan dünyaya gelen çocuklara karşı da kendini bir nevi borçlu sayar. Bayramlarda, kandillerde ellerini öpmeye gelen çocuklara hediyeler dağıtır, mektep çağına gelenleri mektebe başlatır.

O zamanlar mektebe başlamak da bir hayli debdebeli ve masraflı olurdu. Her merâsim, aşağı yukarı birbirinin eşi olmakla berâber, gözden çıkarılan masrafa göre işin ehemmiyeti değişirdi. Çocuğu birkaç gün evvelden büyüklerinin elini öpmeye götürmekle hazırlık merâsimi başlamış olurdu. Muayyen günde ise kapının önüne bir araba, ya da bir midilli getirilerek yeni talebe, pelüşten, atlastan veya geziden yapılmış cüz kesesi boynunda, müphem ve tatlı bir helecanla arabaya bindirilir, önde mektep minderini

başında taşıyan kalfa, arkasında rahleyi götüren mahalle bekçisi, daha sonra çocuğun yeni arkadaşları, en arkada âile efrâdı âminler, ilâhilerle mektepten içeri girerlerdi. Burada da yine bir son merâsim yapılır, çocuk hocanın önüne oturtularak Besmele dedikten sonra, ailenin büyüğü, hocadan başlayarak kalfaya, mahalle bekçisine, çocuklara bahşişlerini dağıtır, böylece merâsim tamam olurdu. Ammâ sorulacak olursa küçük Hâlis'in mektebe başlama intibâi, hocasının çatık ve haşin yüzü, sonra da duvarda göz kırpan falaka yüzünden bir hayli korkunç olmuştu (Ayverdi, 2017: 107-108).

2.4. Doğa ve Evrenle İlgili İnanış ve Uygulamalar Etrafında Çocuklar

“Doğa ve Evrenle İlgili İnanış ve Uygulamalar Etrafında Çocuklar” geniş bir yelpazeye dağılmakla birlikte şu altı başlık etrafında tespitler paylaşılacaktır: “Rüya”, “Burçlar” “Çocuk Düşüncesinde Felek Tasavvuru”, “Çocuk Hastalıklarında Halk Hekimliği” ve “Muhtelif İnanışlar” ile “Halk Mutfağı”.

2.4.1. Rüya

Halk rüyalarla iç içe yaşar. Bu nedenle rüyaların yorumlanması insanlık tarihi boyunca önemsenmiştir. İslam âlimleri rüyalarla bilhassa meşgul olmuşlardır. Rüya gözsüz görmedir. Nitekim bir Ereğli bilmecesi olan “Herkes görür, Allah görmez” bilmecesini “Rüyâ ve Ötesi” başlıklı yazısında Banarlı şöyle yorumlamıştır:

Rüyâ görmeyen bir Tanrı tasavvuru, Tanrı'nın rüyâ görmeye ihtiyacı olmadığını düşünmekten doğsa gerek. (...) Bizim yaratılış efsânesi diye isimlendirilen eski bir düşünceyle, Tanrı'nın bütün varlıkları, gördüğü bir hayâl yâhud bir rüyâ sonunda yarattığı fıkri hâkimdir (2018: 206-207).

Manidardır ki insanların İslam akdinde evvela kulağına ezan ile adları söylenir sonra da vefat durumunda da, Türkler tarafından bestelenen, ezana mülhem ile salası verilir. Ezan ise bir rüyadır. Rüyasında ezanı ilk gören ve Allah Resulüne aktaran Abdullah b. Zeyd’e “sahibü’l ezan” denilir (Nursaçan ve Toksarı, ty: 139). Öyle ki İslam inancında insanın ömrü iki ezan arasında sürdüğü demdir, denilebilir.

Hz. Yusuf’a rüyaların yorumlanması ilmi bahşedilmişti. Onun kıssası yüce kitapta adına tesmiye ile iktibas olunan on ikinci surede anılır. Hz. Yakup’un oğlunun kıssası, kıssaların en güzeli diye tavsif edilmiştir. Hz. Yusuf henüz çocukken gördüğü rüyayı babasına şöylece anlatır: “Hani Yûsuf babasına, ‘Babacığım! Ben (rüyada) on bir yıldız, güneşi ve ayı gördüm. Onları bana secde ederlerken/önümde saygıyla eğilirlerken gördüm” demişti.” (Yûsuf suresi, 3. ayet).

Romanlarda da çocukların gördükleri rüyalar üzerine birtakım inanışların husule geldiğini tespit edilebilmektedir. Konu ile ilgili unsurlara *Dudaktan Kalbe*, *Cemo*, *Memo*, *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Sinekli Bakkal*, *Damga* ve *Kızılıcık Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Dudaktan Kalbe adlı romanda rüyayla ilgili bir inanmaya rastlanır. Lâmia Nimet Hanım'ın Karşıyaka'daki evine misafir gider. Uyku vakti geldiği zaman Nimet Hanım, bir şamdan yakarak Kınalı Yapıncak'ı odasına kadar götürür ve şöyle tembihler: “Sen yorgunsun küçüğüm, dedi, güzel güzel uyursun... Yarın sabah erken kalkmak lâzım... Çünkü seni gezmeğe götüreceğim... Bu gece göreceğin rüyayı unutma... İnsanın ilk yattığı evde gördüğü rüya mutlaka çıkar... Allah rahatlık versin.” (Güntekin, 1977: 100).

Cemo başı dara düştüğü zaman annesinin kaybolduğu sulara gelir. Sulara derdini döker ve ardından su kenarında uyur. Burada su kültünden izler de görülmektedir. “Ruhu buralarda dolandır. Mercan Gölleği koymuşum bu yerin adını. Başım sıkılında, gelir, derdimi suya söylerim anamdan yardım dilerim. Kayanın dibine yatıp uyuyanda düşüme girer, bana öğüdünü bildirir.” (Bilbaşar, 1966: 136). *Memo* romanında ise Senem gelinlik çağını henüz sürmeye başladığı ilk demlerde şaşkınlığını hocası ile paylaşır. Hocası ona: “Geleneğe uyarak başıma bir şaplak vurdu: ‘Aklın gele başına, eşin gire düşüne! Monzur’da yunup temizlendiğin gün, büyük meşenin dibinde bir uyku çek! Bakalım düşünde kimi görürsün.’ dedi.” (Bilbaşar, 1979: 59). Senem çocukluk hatıralarıyla birlikte gördüğü düşleri de anlatmaktadır:

Bazı pınarın başında azık yiyende, babam beni dizine yatırır, dağın taşın, uçan kuşun meselini söyleyip beni uyuturdu. Düşümde gökyüzüne başı değen Tujik, köprü kurup Dersim’i haraca kesen zalimi taş eder; Kureyş Babo, ayının sırtına binip, bileğine doladığı yılanı kamçı ederek, at gibi dört nala koşturur; Babo Monzur, ördüğü Muhundi duvarının [Babo Mansur soyundan seyitlere tapulu bir ziyaret idi. Burada seyit olacıklara el verme törenleri yapılırdı] üzerine kurulu onu havada gezdirirdi (Bilbaşar, 1979: 25- 26).

Senem’in rüyasıyla ilintili olarak şöyle bir alıntının yapılmasını mazur görülmemelidir: “Umumiyetle Türk Aleviler eski Türk dini şamanizmin miras bıraktığı hurafeleri İslâma bulaştırmışlardır.” (İnan, 1962: 19). Bilhassa Sarı Saltuk, Burak Baba, Hacı Bektaş misalinden dervişlerin menkıbelerinde eski şamanizmden unsurlar görülmektedir (İnan, 1962: 20). Senem’in rüyasında da bu motiflerden izler vardır.

Çamlıca’daki Eniştemiz romanında Deli Vamık Bey’in anlattığı Arabistan manzaraları ile sütninelerin anlattığı masalların tasvirleri birbirine karışır ve yazar anlatıcı çocukluk demlerinde tüm bu anlatıları bir masal ahengiyle rüyalarında görür:

(...) bütün o harikulâde vakaların geçtiği büyümlü diyarlar, rüyalarımnda... Bin bir gece masallarının sihirli seccadesi üstündeymişim gibi, başı dumanlı dağlar üstünden uçar, şehirlerden şehirlere konardım. Sonra, bu iklimden çıkardığım hülâsa, hasta ve uykusuz gecelerimde, kokladığım bir ilaç gibi içime sinerdi. Arabistan, bazan, hamamda dökündüğüm kaynar bir su gibi üstüme dökülür, vücudumu kaplardı. Bazan da onu tarçınlı bir salep gibi içtiğimi duyardım (Hisar, ty: 242-243).

Sinekli Bakkal romanında saray eşrafından Nejat Efendi çocukluk rüyalarından birisini Rabia'ya anlatıyor: “Çamlıca’da bizim köşke yakın bir bakkal dükkânı vardı. Ben çok küçüktüm. Araba ile geçerken çırak çocuk, mavi önlüğü ile fırlar, arabanın arkasından koşardı. Bilseniz ne kadar o çocukla oynama isterdim. Geceleri rüyama girerdi.” (Adivar, 2010b: 304). Çünkü Nejat Efendi’nin çocukluk demlerinde onun mahalle çocukları gibi oyunlar oynamasına izin vermemiştir. O da bunu düşlerinde görmüştür.

Damga romanında İffet henüz bir çocukken gündüzün işlerini düşlerinde sayıklar. “Bir aralık şiddetli bir enfloenzadan [grip] yatmışım. Hastalığımın ihtilaçlı [çarpınma] uykuları, karışık rüyaları içinde hep Ömer’in kardeşiyle [zabit çıkacakken iftira ile Fizan’a sürülen] uğraşiyor, onu sayıklıyordum.” (Güntekin, 2015: 18). *Kızılık Dalları* romanında Gülsüm rüyasında vefat eden kardeşini görebilmek için namazlarını, sadakalarını hiç aksatmaz. Fakat ne yapsa nafi değildir. “(...) çocuk; rüyada, ablasına görünmemekte inat ediyordu. Kalfa, ona başının altına konmak üzere okunmuş, zembere batırılmış ekmekler verdi. Yatarken okunacak dualar ezberletti.” (Güntekin, tyc: 102). Aşçı Dursun Ağa kızın bu haliyle eğlenmek maksadıyla Gülsüm’e rüya ilaçları salık verir. “Kız, şu patateslerin kabuğunu koparmadan soyarsan, yahut bulaşık suyundan bir kaşık içersen kardeşini görürsün...” (Güntekin, tyc: 103).

2.4.2. Burçlar

Karanlık geceleri titrek ışıklarıyla aydınlatan yıldızlar yüzyıllar boyunca insanların dikkatini çekmiş ve bu parlıtlı âlem üzerine insanoğlunun muhayyilesinde birçok inanmalar husule gelmiştir. Cebail ağzından Allah Kur’an-ı Kerim’de şöylece buyurur: “Andolsun burçlarla dolu göğse.” (Burûc suresi, 1. ayet). Yıldızlar hakkına *Kutadgu Bilig* yazarı der ki:

(Tanrı), mavi (yaşıl) göğü yarattı, üzerine de yıldızı! Kara geceyi (kara tün) türetti, ay aydınlık (yaruk) gündüzü! Bu gökteki yıldızlar, bir biçim bezek! Bir biçim kılavuz, bir biçim öncü (yezek)! Ne biçim aydınlatmış! O, bir kılavuz, yolunu yitirenler, (yetse), onunla bulur! (Ögel, 2014: 273).

Vakitsiz doğan kervan yıldızı sebebiyle helak olan insanların ahvali türkölere, efsanelere konu olmuştur. Kervankıran efsanesi Anadolu’nun yollarının ancak kervanlara müsait olduğu zamanlarda gerçekleşmiş bir efsanedir. Soğuk kış günlerinden birinde yola düzülen kabile karanlık bir havada harabelere sığınır. Tan yerinin ışılamasıyla yeniden yola revan olurlar. Lakin tan yerinde gördükleri sabahın müjdecisi değil bir yıldızın ışığıdır. Vakitte henüz tan vakti değildir. Derken kervan fırtınaya yakalanır; bütün kabile fırtınada helak olmuştur. Bahar erişince köylüler kervanı bulmak için yola dökülürler. Ancak bekledikleri kişiler Rahman’a ağmıştır. “Bu olaydan sonra, kervanı aldatıp yolda telef olmasına sebebiyet veren yıldız Kervankıran adını verirler.” (Sakaoğlu, 1989: 71).

Hermes'ten İdris'e ekonomik bir dönüşümün husule geldiği ay kültü ve dolayısıyla yıldızlarla ilgili inanmalarda Harran ay tanrısı Sin'e çobanlık vasfı verilirken yıldızların koyun imgesiyle özdeşleştiği görülmektedir (Özbudun, 2004: 209). Halk hikâyelerimizden *Tahir ile Zühre* anlatısını gökyüzü varlıklarının simgeleri olarak da okumak mümkündür. Ayrıca türkülerin ve efsanelerin yanı sıra yıldızların etrafında tekâmül etmiş bilmecele de görülmektedir:

“Dam üstüne darı saçtım,

Sayamadım eve kaçtım” (Elçin, 1988a: 244).

Manzum bir siyasetname kitabı olan Yusuf Has Hacıb'in *Kutadgu Bilig* adlı meşhur kitabında felekler dolayısıyla burçlar hakkındaki şu dizeler okunmaktadır:

On iki burcun da şunlardır adı

Kimi iki evli, tek evde kimi

Koç bahar yıldızı, sonra Boğa gelir

İkizler'le Yengeç art arda yürür

Bak Aslan'la komşu Buğdaybaşı

Akrep ve Yay'ın Terazi arkadaşı

(...)

Üçü bahar yıldızı, üçü yaz

Üçü kış yıldızı, üçü güz

Üçü ateş, üçü su, üçü hava

Üçü toprak ki bunlardan oluşur dünya (2017: 32-33).

Yıldızların insanın talihi üzerinde tesiri olduğuna inanılmaktadır. *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* Gürpınar'ın bir romanıdır. Romanın kahramanlarından Ayşe Makbule Hanım yaşını başını almış bir kadın olmasına karşın havai hareketlerde bulunmaktadır. Bu durumdan rahatsız olan damadı ile kızı bakıcıya giderler. Bakıcı Ayşe Makbule Hanım'ın doğum tarihi dolayısıyla burcunun hususiyetlerinden bahseder: “Ayşe Makbule Hanım Muharremül haramın Ağustos tesadüfünde yani kürreiarz sünbüle [başak] burcunda iken dünyaya gelmiş. Bu kadın sizin pek yakın akrabanız, valdeniz, kayın valdeniz. İşte öyle bir şeyiniz. Sünbüle mübarek bir burçtur.” (Gürpınar, tyc: 70). *Kutadgu Bilig*'de başak burcu için “‘Arslan' burcu ile komşu ‘Buğday başı’ (Başak)” (Ögel, 2014: 263), denilmektedir. Anlatıcının burçlarla ilgili halk inanmaları arasında çocuk merkezli olarak düşündükleri ve Duranzade Vassaf Bey'in burcuyla ilgili tespit edilen özellikler şöyledir.

Kürreiarz sünbüle burcunda iken dünyaya yüz binlerce kız çocuk gelir... İstatistik tutsanız bunlardan hiçbirinin hulkiyet, mizaç ve talihleri arasında uygunluk olmadığını görürsünüz. Diğer misaller

aramağa ne hacet. İkiz doğan çocukların aynı burcun tesiri altında dünyaya gelmiş oldukları keyfiyeti itiraz götürür mü? Binaenaleyh bu iddiaya göre ikizlerin sıhhat, maraz ve talihçe aynıyet üzere yaşadıktan sonra nihayet ikisinin de aynı dakikada ölmeleri lâzım gelmez mi? Böyle bir şey görülmüş müdür? Harikulâde bir tesadüf eseri olarak haydi böyle bir iki vak'a kabul edelim. Fakat buna müsbet bir hakikat, bir kanun nazariyle bakılabilir mi? İkizler görülmüştür ki kimi arslan, kimi akrep burcunda doğmuş gibi yaşadıktan sonra yirmi otuz sene fasıla ile vefat etmişlerdir. (...)Bu [Duranzade Vassaf Bey] çocuk "seretan" [yengeç] burcunun tesiri altında dünyaya gelmiş bir meymenetsizdir. Eğer velâdeti anında ayın iyilik verici tesiri olmaya imiş büsbütün iblis doğacaktı... Seretan doğumluların hiç düşünce ve insafları yoktur. Kafalarından ne eserse onu yaparlar... Her işlerinde sakardılar. Tuttukları şeylerin kulpları elinde kalır. Öyle ziyankârdırlar ki selâm verdikleri kimselere zararları dokunur. Bulaştıkları yerlere sıvıştıkça sıvşırlar. Bunlarla kirlenenleri yedi deryanın suyu temizleyemez. (Gürpınar, tyc: 78).

Halk hayırlı gördüğü vakitleri bekler. Anlatıcı aynı romanın bir başka sahnesinde burçların doğacak çocuklara dair tesirleri hakkında şöyle düşünür: "Hocanın dedikleri sahih ise hep bunlar mukadder felâketler... Çocukların doğacakları zamanı çocuk yapanların iyice hesaplamaları lâzım gelecek... İrademiz dışında bu dünyaya gidiş gelişimiz meğerse hesaplara bağlı imiş..." (Gürpınar, tyc: 78). Halk nazarında uğurlu ile uğursuz günlerin husule gelmesi yine halk muhayyilesinin yarattığı ve dinlerden gelen inanmalarla ilintilidir.

2.4.3. Çocuk Düşüncesinde Felek Tasavvuru

Halk muhayyilesinde felek çok anlamlı bir tasavvuru ifade eder bir kavramdır. Halk düşüncesinde devran aynası derler bir ayna vardır ki bu aynanın felekten neler gelip neler geçtiyse bir bir gösterdiğine inanılır. "Sırmalı Pabuç" masalında bir devran aynası vardır ki şöyle tavsif edilir: "Meğer o ayna devran aynası imiş; neler geçti felekten, hep ayan beyan görünürmüş ya..." (Güney, 1997: 3). *Billûr Kalp* romanında Sema Hanım'ın felek tasavvuru şöyledir ki o pek küçüklüğünden beri anasından babasından dinleye dinleye "kuruntunun yarattığı bu umacıdan pek ürkmüştü. Çünkü onun şeririne uğrayanları, büyükleri uyarmasıyla çok görmüştü..." (Gürpınar, tya: 223). İşbu satırlarda sözlü aktarım yoluyla bir inanç tasavvurunun devamlılığı görülmektedir. Sema Hanım dünya evine girmeye niyetlendikleri Muhlis Bey ile gönül mutluluklarına halk deyişiyle kambur feleğin karışmasından çocukluğunun hayalinde husule getirdiği yaratımla bir umacıdan ürker gibi ürkmüştür. Anadolu inancında da bilhassa deni dünya ile müsavi görülen feleğe kambur, talihe de kör denilmiştir. Sema Hanım "kambur felek" hakkına şöyle düşünür:

Eski düşünür ve ozanlarımızın, adına "Felek" dedikleri bir şey vardır. Bu tek sözcük, önüne geçilemeyen korkunç bir simgedir. Kimi kez buna bir de tümsek ekleyerek "Kambur Felek" derler. İşte bu Felek çok kıskançtır. Mutluluğun, yücelişin doruğuna çıkanları, hemen çalyaka edip devirir. Yerden

yere çarpar. Eski adamlar, Felek'ten bir gün çalmaya uğraşırlar; "haz ve neşenin gayesine" erdikleri zaman "aman Felek duymasın!" derler. (Gürpınar, tya: 223).

Sema Hanım'ın bu benzetmeleri sözlü kültür vasıtasıyla henüz çocuk yaşta iken öğrendiğini unutulmadan bilahare *A'mâk-ı Hayal Râci'nin Hâtıraları*'ndan bir sahneyi aktaralım:

Önümde geniş bir meydan görünüyor, halk küme küme toplanmış bulunuyordu. Bu âlem-i berzahta pek meralli olmuştum. Haydi, bakalım, şurada ne var, dedim; uçtum, yürüdüm. Nihayet meydanlığa vâsıl olmuştum. Oraya toplanan halk, sunûf i'tibâriyle birçok gruplar teşkil etmişti. Meydanın ortasında yüksek bir yer yapılmış, ortasına dahi cesîm bir macuncu fırıladağı ta'lik olunmuştu. Acaba bu nedir, diye tecessüsle bakarken biraz sonra müthiş bir kambur geldi. Fırıladağın bir ucuna oturdu. Bunun hem önünde, hem de arkasında kamburları vardı. Ömrümde hiç böyle çift kambur görmemiştim. Garibi neresi bunun? Ön kamburu şeffaf olduğundan içerisi görünüyor, âdeta bir tüccar mağazası idi. İçinde lâyuad ve lâyuhsâ muhtelif mevâd vardı. Rü'yetim acibleşmiş, kamburun içini âdeta Mescid-i Aksâ avlusundan büyük, müteaddit gözlü bir mağaza gibi görmekte idim. Hayrettime pâyân yoktu. O aralık elinden tutarak yetdikleri bir şahsı getirdiler. Baktım, bu bir kör idi. Fırıladağın yanına oturtular. Bu esnâda akdemce görüştüğüm ahlâkçı, edebiyatçı fasilesi ve Doktor Pan dahi gelmiştiler. Yanımda birisi fısıldıyordu:

— Bu kambur felek, bu kör de tâli'dir.

Hepimiz fırıladağın etrafına dizildik, etrafında halka teşkil eylemiştik. Kör fırıladağı çeviriyor, fırıldakta oturup dönen kamburun ön kamburundan çıkardığı, attığı mevâdd-ı muhtelifeyi etraftakiler kapışıyor, tuhaflı şu ki, herkesin nasibi olan nesne başına düşüyordu (Şehbenderzade, ty: 164-165).

Ülken *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* kitabında Şehbenderzade Ahmet Hilmi'ye ayırdığı bölümün altında yukarıda aktarılan satırlara da binaen diyor ki: "Fiziki âlem 'devamlı ölüm' denebilecek sınırlanmamış ve tamir edilmez bir yok olmaya doğru gitmektedir. (...) Ahmet Hilmi'ye göre son yılların önemli bir keşfi de maddenin mevcut olmadığıdır." (Ülken, 2019: 412). İşbu halden dolayı feleğin Kaşgarlı Mahmut ağzından öğütlerinden biri de şöylecekir ki bu tabiri pek çok kez eski şiirimizde de görmek mümkündür: "Evlen! Felekten gün çal (ödlek küni) ve sevinçle geçir!.." (Ögel, 2014: 310).

Sema Hanım'ın çocukken bellediği gelenekteki halk aktarımlarıyla içinin titrediği görülmektedir. Felek ile ecel konusunda Elmalılı Hamdi Yazır da "Bakara suresi" tefsirinde der ki:

Hem siz bu hayatı o kadar benimsemeyiniz. Çünkü (...) Allah bundan sonra sizi yine öldürür, öldürüyor ve öldürecek. Şimdi diyeceksiniz ki: "İşte biz de buna kızıyor ve bundan yüz buluyoruz ya! İman ve kulluk etsek de, etmesek de verilen hayatımızın sonra elimizden alındığını görüyoruz. Mademki öleceğiz ve mademki Allah verdiği alıyor, o halde hayat elimize gelmişken iyi kötü mümkün olan ne zevki varsa görelim, diyoruz. (...) Fakat bu ne kadar yanlıştır ve ne bedbaht bir zevktir. (Yazır, ty: 248).

Pek eski zamanlardan beri Türklerin zaman hakkındaki tasavvurları halk inanışlarına yansımıştır. Bu sözlü aktarımlar gerek halk şiirinde gerek eski şiirimizde kendisine yer bulma

imkânı elde etmiştir. XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut'un meşhur kitabında felek hakkına "Zamâne (ödhlek= Eyyam-ı zaman), günleri davrandırıp, hızlandırın İnsanın gücünü de, gevşetip gevretir (kevretür). Dünyadaki erleri azaltın Kaçsalar dahi (takı), (ölüm) onlara erişir..." (Ögel, 2014b: 309). Ölüm haktır. Eşyaların dahi kullanım süreleri onların ecellerindendir. Fakat bir ayette der ki: "(...) Bunun üzerine Allah sizi kederden kedere uğrattı ki, elinizden gidene ve başınıza gelene üzülmeysiniz. Zira Allah yapmakta olduklarınızdan en iyi haberdar olandır." (Âl-i İmrân suresi, 153. ayet). Bu dünyanın nasibini ve Sema Hanım'ın çocukluk yâdıyla umacıya benzettiği inancı romanlar vasıtasıyla aktarılmış idi. Anadolu'nun halk şairlerinden Yunus Emre de aşağıdaki mısralarında bu dünyayı allı yeşilli bir geline benzetmektedir:

"Bu dünyâ bir gelindir yeşil kızıl donanmış

Kişi yeni geline bakubanı doyamaz" (Tatçı, 2016: 151).

Kaşgarlı Mahmut'un dediği gibi "Gece ile gündüz geçer (keçe) zaman (ödhlek) tükenir." (Ögel, 2014b: 309). Kutsal kitapta denildiği gibi "Her can ölümü tadıcıdır. (...) Dünya hayatı aldatici bir zevkten/faydalanmadan başka bir şey değildir." (Âl-i İmrân suresi, 185. ayet). Dedem Korkut dilinden bu dünya hayatı yine benzeri ifadelerle şöylece dillendirilmiştir:

İmdi kanı didüğüm big erenler

Dünya menüm diyenler

Fâni dünya kime kaldı

Gelimlü gidimlü dünya

Ahır son uçı ölümlü dünya (Ergin, 2018: 176).

Misallerle anlatımını yukarıda sunulan başlık, Semra Şen'in "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarındaki Folklor Unsurları" adlı doktora çalışmasından mülhem ile ana kahramanın çocukluğu çevresinde teşekkül etmiş inanmalardan hazırlanmıştır. Mezkûr araştırmacı çalışmasını Stith Thomson'un, *The Types of the Folk-Tale* (Halk Edebiyatında Motif İndex) adlı altı ciltlik kitabındaki metot doğrultusunda hazırlamıştır. "1) A. Mitolojik Motifler 2) B. Hayvanlar 3) D. Sihir 4) E. Ölü 5) M. Geleceğin Tayini 6) P. Cemiyet 7) T. Cinsiyet 8) X. Mizah 9) Z. Çeşitli Motif Grupları." (Şen, 1995: Önsöz). "Felek" başlığı "Geleceğin Tayini" bölümünde yer almaktadır.

2.4.4. Çocuk Hastalıklarında Halk Hekimliği

Halk hekimliği halkın olanaklarının bulunmadığı zaman veya başka nedenlerle hekime başvuramayınca veya başvurmak istemeyince hastalıklarını teşhis ve tedavi amacıyla uyguladığı yöntem ve işlemlerdir. Esasen hastalık ve sağlık kavramlarına yüklenen anlamlar

kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Hastalığın giderilmesi onu ortaya çıkaran nedenlerle doğrudan ilişkilidir. Halk hekimliği sağaltma yöntemlerinin temelinde insanı içinde bulunduğu evren, doğa ve doğaüstü ile birlikte ve onların bir parçası olarak anlamlandıran inanış sistemi yer almaktadır. Haliyle insan ruhu ve bedeni doğaüstü güçlerin akınlarına maruz kalabilmektedir. Bu akınlar, hastalıklara dolayısıyla vefatlara sebep olabilmektedir. Halk hekimliği ve geleneksel tıp insanların tabiat karşısında takındıkları tavırdan doğmuştur. Halk hekimliği varlığını asırlar boyunca sürdürmüş kültürel bir tavır niteliği taşımaktadır. Onun yöntemleri deneyimsel yöntemlere dayanmaktadır. Halk hekimliğini doğal halk hekimliği ve dinsel-büyüsel uygulamalar olmak üzere başlıca iki ana ekseninde incelenebilir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nden "Dirse Han oğlu Buğaç Han Destanı"nda halk hekimliğine tesadüf edilmektedir. Hikâyede beraberindeki kırk kız ile oğlunu bulan annenin sütü ile dağ çiçeği ezilerek karıştırılır ve yaralı oğlana merhem yapılır. Böyle tedavi usulünü İslam tesiriyle Hızır salık vermiştir. "Ana ağlamagıl, mana bu yaradan ölüm yokdur korhmagıl, boz atlu Hızır mana geldi, üç kere yarımı sığadı, bu yaradan sana ölüm yokdur tağ çiçeği anan südi sana merhemdir didi." (Ergin, 2018: 90). Oğlancık salık verilen tedavi usulünden sonra kırk günde iyileşir.

Eski Türklerde gözle görülebilen ve sebepleri somut olarak takip edilebilen hastalıklar floranın sunduğu bitkilerden, madenlerden yahut hayvansal ürünlerden elde edilen ilaçlarla tedavi edilmiştir. Bu tedavi türünün uygulayıcılarına emci ve otacı denilmiştir. Diğer yandan ruhsal bozukluklar veya sebebi bilinmeyen ancak kötü ruhların etkisi altına girmiş olduğuna inanılan kimselerin tedavilerinde ise çoğunlukla büyülek yöntemlere başvurulmuştur. Kam, şaman veya baksı bu tarz haslıkların tedavi edicisidirler. Dinsel ve büyüsel nitelikli hekimlik uygulamalar arasında dikkati çeken diğer bir husus da ocaklardır. Belirli bir veya birkaç hastalığı sağaltma gücünde olan, bu işin yöntemlerini bilen, bunu uzmanlık edinmiş kimsedir.

Ocakların kökeni eski Türklere dayanmaktadır. Büyüsel nitelikte tedavi yöntemlerinden biri de nazarlıktır. Kutlu yerler de hastalıkların tedavisi için müracaat edilen mekânlardır. Delikli kayalar, şifalı olduğuna inanılan su kaynakları, mağaralar... Türk-İslam kültürünün kült unsurları içinde yer alan Hızır'ın kutlu kişiliğine bağlanan birçok sağaltma ve korunma işlemleri vardır. Doğal halk hekimliği ile dinsel-büyüsel uygulamaların birlikte işlediği tedavi biçimine en genel adıyla parpılama denilmektedir. Bu tedavi biçiminde hastaların vücutları çizilmekte, delinmekte veya kesilmektedir. Fakir Baykurt'un bir hikâyesinde bunun tespiti yapılmıştır. "Ham Meyvayı Kopardılar Dalından" Fakir Baykurt'un

köy yaşamını ve dolayısıyla köylülerin sıkıntılarını anlattığı bir hikâyesidir. Bu hikâye yazarın *Efendilik Savaşı* adlı hikâye kitabının ilk bölümünde on birinci sırada yer almaktadır.

Kahraman anlatıcı ile annesi şifa bulmak amacıyla Ovacık köyündeki parpı ocağına doğru yola çıkarlar. Yolda Şerife kadın ile karşılaşırlar. Bir gece önce kızının derdine çare bulabilmek amacıyla kahraman anlatıcının köyüne gelen kadın karanlık çökünce köyüne dönememiştir. Geceyi bir ağacın tepesinde geçiren kadın kendi köyüne giden ana ile oğla katılır. Yolculuk esnasında başından geçenleri anlatır. Şerife kadının kocası on yıl önce vefat etmiştir. Dört kız çocuğuyla kalan kadın üstelik beşinci kızına da gebe dir. Dul kadın dört kızını da evlendirir. Sıra en küçük kızına gelince kapı bir komşularının isteğini kıramaz ve yaşı küçük olmasına rağmen kızını onların oğlu ile evlendirir. Genç kız ilk gece ve sonraki geceler güveyin yanında durmaz. Bu durum köyde dedikoduların çıkmasına sebep olur. Şerife kadın kızının korkusuna çare bulabilmek amacıyla kahraman anlatıcının köyüne gitmiş ve geri dönemeyince geceyi ağaçta geçirmiştir.

Konu ile ilgili unsurlara *Kuyucaklı Yusuf*, *Çalikuşu*, *Gönül Hanım*, *Köyün Kamburu*, *A'mâk-ı Hayal Râci'nin Hâtıraları*, *Harabelerin Çiçeği*, *Kadınlar Tekkesi*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Toraman*, *Yılanların Öcü*, *Memo*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar*, *İnce Memed I*, *Binboğalar Efsanesi*, *Tesadüf ve Kızılılık Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Kuyucaklı Yusuf romanında annesi kızını bulamadan eve dönmek zorunda kalır. Kapıda Kübra'yı ağlarken gören anası kızının yine babasından dayak yediğini düşünür. Ancak durum hiç de beklediği gibi değildir. Seyit Efe başka bir kadınla kaçmadan evvel kızının boynundaki muskayı da almıştır. Çocuk bu vedaya ağlamaktadır. “Bir baktım kızın göğsü bağı açıktı: ‘Ne oldu?’ dedim. ‘Babam giderken boynumdan muskamı aldı, kendi boynuna taktı!’ dedi.” (Ali, 2017: 42). *Çalikuşu* romanında yaramaz bir çocuk olan Feride'nin ellerindeki yaralar bezle sarılmaktadır.

Bütün çocukların ‘Sakallı Amca’ diye çağırdıkları tuhaf bir akrabamız vardı. Bu sakallı amca, benim ellerime ‘Evliya parmaklığı’ derdi. Çünkü parmaklarım bir gün bile yarasız, beresiz olmaz ve daima kına konmuş gibi bez parçalarıyla sarılı bulunurdu. (Güntekin, 2007: 19).

Munise karlı bir günde *Çalikuşu*'na sığırır. Küçük çocuk soğuktan dolayı hasta olmuştur. Yüzü soğuktan mosmor olan çocuğa Feride ile Hatice Hanım bakarlar. “Çocuğu soyduktan sonra kendi yatağıma yatırdım. Hatice Hanım'ın mangalında ısıttığım fanila parçalarıyla vücudunu ovuşturmaya başladım.” (Güntekin, 2007: 205). Feride ile Munise Zeyniler köyünden ayrılarak başka bir Anadolu vilayetine giderler. Mayıs Bayramı'nın kutlandığı sıralarda ilkbahar yağmurları yağmaya başlar. Yağmur on gün boyunca aralıksız yağar. “Munise'nin bu akşam benzi biraz soluktu. Nezle olmasından korkarak erkenden, zorla yatağına yatırmış, ıhlamur kaynatmıştım.” (Güntekin, 2007: 272).

Anadolu’da delikli taşlardan geçilmek suretiyle pek çok dertlere şifa arandığı bilinmektedir. Rezan Karakaş “Türk Mitolojisinde Taş Kültü” başlıklı makalesinde bir sağaltım unsuru olarak delikli taştan geçme hakkına şöyle söyler:

Delikli taştan geçme; hastalıktan kurtulma, çocuk sahibi olma, şifa bulma, dilek dileme, arınma, şahitlik gibi muhtelif amaçlara hizmet eder. Halk kültüründe var olan ve hep bir maksat doğrultusunda yapılan delikli taştan geçme ritüeli, esasen kişinin zaman ve mekân kayıtlarından azade olabileceği ütopyik [hayali] bir dünyaya geçme arzusunun, aynı zamanda insanoğlunun hastalıklardan ve sıkıntıdan uzak olduğu ilk doğuş anının ifadesidir (2017: 169).

Gönül Hanım romanında mukaddes sayılan silindir biçiminde geniş bir deliği bulunan küp şeklindeki taşın deliğinden hasta kuzularla çocukların geçirilerek tedavi edilmeye çalışıldığı görülür. “Bize haber verdiklerine göre, civarda oturan Moğollarca bu taş mukaddes sayılmış. Bugün bile hasta olan çocuklar, hattâ kuzular, bu taşın ortasındaki delikte biriken suya batırılır ve böylece dertlere derman aranmış.” (Müftüoğlu, 1971: 106). *Köyün Kamburu* romanında çok ağlayan bir çocuğun yine geleneksel yöntemlerle tedavi edilmeye çalışıldığı görülmektedir:

Ama günler haftalar geçip oğlanın sesi kesilmeyince Narlıca’yı bir kaygı aldı. Afyon kaynatıp suyunu içirdiler. Kerim bir saat bayıldı bayılmadı, bağırtısı yeniden göğşe erişti. Yürek bunaltısını, karın ağrısını bıçak gibi kesen ne kadar denenmiş ot varsa hepsi sıradan geçirildi, hiç biri işe yaramadı. Ateşe esrar atıp dumanına tuttular, “soğuk” dediler sardılar, “sıcak” dediler soydular, oğlan durdurak tanımadan altı ay rüzgâr gibi inledi, itler çakallar gibi uludu... Belli bir şey! Babası cinlere karıştığından, oğlu da cinli doğmuş, yüreğine birikmeyen illet kalmamıştı (Tahir, 1970: 60).

Kerim’in altı ay sonra ağlaması kendiliğinden kesilir yalnız bu kez de çocuk minareden düşse bile ağlamaz. Ağzından bir “mah” sözü olsun çıkmaz. Dilsiz olduğunu düşünürler. Lakin çocuk üç yaşında kendiliğinden konuşmaya başlar. Çalık Kerim Çorum medresesine yazılmıştır. Bu kez halk hekimliği tedavisinin bir çocuğa uygulandığı görülmez. Softalığın tek başına bol kazanç için yetmeyeceğini düşünen henüz çocuk yaşındaki Çalık Kerim mollalığın da yararlanarak halk hekimliğine başvurur.

Gece, yatsıdan sonra, camide heybesini açtı, malları ortaya döktü. Bir yana hamayilleri tepe gibi yığmış, bir yana Ali Şah’a yazdırdığı muskaları, muşambalarının renklerine göre ayrı ayrı kümelemişti. Pınar suyuyla doldurduğu küçük şişeleri şuraya sıraladı. Kırmızıya boyadığı kaynamış afyon sırası binliğini beriye dikti. (...) Haaa! Bu mu, bilemedin ağa, kızılıcak şerbeti değil, Lokman Hekim’in can ilacı. Baş ağrısını, karın ağrısını, diş ağrısını, bel ağrısını, her çeşit yeli, sızıyı bıçak gibi keser. Görmemişse dönersin. Bir daha da yanına yaklaşılamaz... Uyuyamayan bebeklere şuncacık içir, üç gün uyanırsa... Boynu boğazı, kolu bacağı şişenler, karaçıban dökenler, sütü kaçmış karılar, kısır gelinler hep gelsin! (Tahir, 1970: 206-208).

A’mâk-ı Hayal Râci’nin Hâtıraları romanında Râci Manisa Tımarhanesi günlerine dair anılarını anlatmaktadır. Tımarhanede bulunduğu esnada bir kadıncağız bir şey istirham

etmek için gelmiştir. Aklını yitiren kızının tedavisi için kutsal gördüğü Râci'den medet ummaktadır.

Ah şeyhim! Meczûp efendi! Evliyâ bey! Zavallı Nefîsem... Zavallı kız! Yâ Rabbî? On beş yaşında çıldırdı. Haberim bile yok idi. Âh! Nereden bilirdim? Meğerse zavallı kızımın başına sevdâ gelmiş. Yavrucuğum sevmiş. Evet, sevmiş. Fakat ümitsiz, sessiz, sedâsız sevmiş. Lûtfullâh Bey'in mahdumunu seviyormuş. Bîçâre delikanlı attan düştü. Başı bir taşa gelerek parçalandı. Kız, bu haberi duyduğu gibi çıldırdı. Kederinden, kendi kendini yerlere vurmaya, etlerini dişlemeye başladı. Konu komşu, bin belâ ile zabtedebildik. Lâkin kızın feryâdından durulmuyordu. Tımârhaneye koymaya mecbur olduk. Şimdi Nefîse'm tımarhânede. Neyim var, neyim yok sattım. Türbelere adak götürdüm, okuttum, nuskalar aldım, fâide vermedi. Nihayet seni sağlık verdiler. Git, eteğini tut, bırakma, o adam tekin değil, elbette senin kızını iyi eder, dediler. Âh! Evliyâ babacığım! Allah aşkına, kızımı iyi et!.. (Şehbenderzade, ty: 122).

Harabelerin Çiçeği romanında Süleyman Bey Ezinelî sütünesinin köyüne giderken yolda ihtiyar bir adam ile küçük bir çocuk görerek onları arabasına alır. Çocuk hastadır. İhtiyar dede ise torununun iyileşmesi için her umara başvurmuştur. Köy ilaçlarının faydaca tesirsiz kaldığından yakınmaktadır.

Üç yıldır böyle hasta oğlum... Başka hastalara da benzemez... İki adam kadar yemek yiyor, su içiyor... Hani, şikâyet için demiyorum. Keşke daha çok yese de yediği vücuduna yarasa... Karnı davul gibi şişmiş... Köy ilâçları, hayır etmedi. Bir yol da, kasaba hekimine baktır, dediler. Baktık amma, hiç ümidim yok... Allah ne istese o olur... (Güntekin, 1960: 85).

Prenses Peryal “Kadınlar Tekkesi” müdâvimlerinden dul bir hanımdır. Kendisi üç nesil vezir yetiştirmiş Arnavut bir ailenin torunu olmakla beraber kısa süren bir evlilikten sonra sakat bir çocukla dul kalır. Doğuştan dindar bir hanım olan Prenses namaz kılar, kandil geceleri Kur'an-ı Kerim okur (Karay, 2016: 26). Kocasının vefatıyla kendisini büsbütün dine verir. Kendisinin bu titiz meylinde saralı oğlunun büyük bir payı vardır. Çocuğunu iyileştirmek için papazlardan, hocalardan medet ummuştur.

Fakat çocuğunu okutmadıgı hoca, hatta papaz bırakmamıştı. Zaten kendisinde din meylini sabit fikir haline getiren de oğlunun saralı oluşuydu. Konağın hususi bir mevlitçisi bile vardı. Cami cami dolaşır, para dağıtır, fakir kızları evlendirir, fukara çocuklarını sünnet ettirir, hayır işlerinde para harcamaktan zevk alırdı (Karay, 2016: 27).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanda Eda Hanım karnı ağrıyan oğlunu kusturmaya çalışır. “Ne yedin oğlum; söylesene, yine o bademli, yoğurt tatlısı mı? Yeme diyorum sana. Bas diline parmağını, bas, bas da kurtul, bağırma beni, bas, bassana...” (Safa, 2018: 9). Ferit çocuğun sancısını geçirmek için karnına sıcak bir havlu koymalarını tembih eder lakin sıcak su almaya giden dede karanlıkta merdivenleri seçememiş ve su ziyan olmuştur. “Çocuğun sancısı da devam ediyormuş. Ferit bir çare düşündü. Kadına bir havluyu tavandaki ampule sararak iyice ısıtmasını ve çocuğun midesi üzerine koymasını tavsiye etti.”

(Safa, 2018: 17). Çocuğun bir daha karnı ağrıdığına Ferit Eda Hanım'a şöyle bir tembihte bulunur: "Ekşice elma bulursan al. Yoksa bir elma kompostosu yap." (Safa, 2018: 313). Romanın ikinci bölümü Nuriye Hanım ekseninde döner. Seneler boyunca yeşil koltuğunda düşünen Nuriye Hanım'a çevresindekiler bir nevi ermiş gözüyle bakmaktadır. Anneler çocuklarının hastalığı dolayısıyla uhrevi yönü güçlü olduğuna inandıkları kadından medet umarlar.

(...) ne merhametli kadınmış o Noraliya, Allah... Evliya gibi bir kadındı, diye tekrarlıyor Fotika. Beyefendiler, hani türbeler filân kapandı, yasak oldu ya böyle şeyler... O zaman Matmazel Noraliya da kimseyi almazdı eve. Uzaktan dua ederdi. Yine iyi gelirdi hastalara. Bazen evin önünde bir araba dururdu. İçinde hasta bir çocuk. Annesi yalvaran gözlerle pencerelere bakardı. Haber verirdik Noraliya'ya. Pencerede görünürdü. Dudakları oynardı. Bu da iyi gelirdi hastaya, ne dersiniz? Daha böyle neler... Bir gün, böyle bir çocuğun annesi tutturdu "Matmazel Noraliya'yı göreceğim" diye. Dua için değil. Çocuğuna dua edilmiş. Hayır, yalvardı, yalvardı. Haber verdik, Noraliya'yı görünce yere kapandı ve ayağını öptü. Çocuğun hastalığı geçmiş de ondan. Dört sene hiçbir hekim ilacı iyi gelmemiş. İki defa ameliyat olmuş yavrucağ. Geçmiş gün unuttum, neydi hastalık (Safa, 2018: 263).

Toraman romanında Hasna Hanım derdine çare bulması maksadıyla Elbistanlı Şeyh Keramet Efendi'nin tekkesine giderek kendisini çiğnetmişti. "Söylemesi kötülük, ben tekkeye gitmezden önce daha sağladım. Neyse güç hal ile eve kapağı attık." (Gürpınar, 1973f: 18), diyen kadına komşusu şöyle der: "Sana da iyilik yaramaz Hasnâ Hanım. Okumuş adamların ağırlığı duyulmaz ki... Tekkelerde kundaktaki küçük çocukları çiğnetirler. Yavrucaklar vık bile demezler." (Gürpınar, 1973f: 19).

Yılanların Öcü romanında anlatı yılanlar üzerine kuruludur. Şahmeran'ın öcünü almak isteyen yılanlar ara ara Kara Bayram ailesinin karşısına çıkmaktadırlar. Ahmet kofaların arasında iki tane yılanı kayıp giderken görür ve çok korkar. "Ahmet, anasının yanına durmuştu. Eli ayağı titriyordu. Haçça su içirmeğe çalışıyordu." (Baykurt, 1985: 44). *Memo* romanında Senem pek çok geleneksel tedavi usulünü aşiretin en yaşlı bilgesinden öğrenir. "Huso Emmi, hastalıkları iyi etmenin çarelerini, şifalı otları, yaraya ağrıya merhem yapıp yakı çalmayı öğretti; Zeve ocağının kısırlığa, sar'aya; Sarı Saltuk kekosunun ağız yarasına, göz ağrısına şifa sunduğunu belletti." (Bilbaşar, 1979: 54).

Bedia'nın ailesi o henüz bebekken emekli bir öğretmen hanımın evine taşınırlar. Hocanın torunu gibi sevdiği Bedoş ile yakından ilgilenir. "Kundağını çoğunlukla o açıp bağlıyor, kakasının renginden ve de kokusundan bebeğin hastalıklarını o saptıyor, sıcak havlu, günlük dumanına tutulmuş sıcak pamuk, anasonlu ıhlamur gibi zararsız ilaçlarla hastalığı o iyileştiriyordu." (Bilbaşar, 1980: 25). Okula kaydolmaya gelen Mürüvvet Bedia'ya aşısının tutması için annesinin ona turşu yedirdiğini söyler: "Tutsun diye annem turşu yedirdi bana." (Bilbaşar, 1980: 116). Bedia bağırsaklarından rahatsızlanır. Zayıf düşen bünyesinin

canlanması için çocuğu hava değişimine Avazköy'e götürürler (Bilbaşar, 1980: 196). Çocuğa burada daha çabuk iyileşmesi için kızarmış ekmekler, reçeller, yayıktan henüz çıkmış tereyağları yedirirler, taze yumurta içirirler (Bilbaşar, 1980: 197).

Kaplumbağalar romanında Abbas Kartal ailesine şu sözlerle sitem etmektedir: “Yetmiş yıllık ömrümün en aşşa elli yılında size hizmet ettim. Unutulmadıysa size de çok eyiliklerim oldu. Şu zibidi Yusuf [çocukken] hastalandığında, sırtıma furup ta Hubyar tekkesine götürdüm. (...) Siz eyilik mi bildiniz?” (Baykurt, 1973: 114). Yeşer hasta olmuştur. Kır Abbas çocuğa su içirir lakin çocuğun nenesi şöyle söyler: “‘Her şeyleri bir bilirsin, bir bilirsin gayrı!..’ dedi. ‘Çocuğun içi gidiyor, içiii! Çocuk sürgün!.. Sürgün olan çocuğa su mu verilir? Terliyor. Öyle öyle kurtulacak nazarlardan... Nazarlar öyle öyle bırakacak çocuğu.’” (Baykurt, 1973: 278). Kızının hastalığı hakkında babasına “‘Gün furdu heralda buba!’ dedi Yusuf. ‘Dün, önceki gün, birez salıverdik tarlada. Günün altında koştu, oynadı...’” (Baykurt, 1973: 280), demektedir.

İnce Memet I romanında bir çocuk masmavi çakırdikenlerinin dalgalandığı “Dikenliğin kıyısına diz üstü çöktü. Baktı ki dikenliğin üstünden başı gözükiyor, kıcı üstü oturdu bu sefer. Bacakları kanıyordu. Kan sızan yerlere toprak ekelemeye başladı. Toprak yaralara düşünce yaktı.” (Kemal, 1993: 10). Memed, Abdi Ağa'nın kendisini dövmesinden yakınmaktadır. “Herkesi döver ya, beni çok döver. Anam diyor ki, Sarı Hocanın muskası olmasaymış, ben ölürmüşüm...” (Kemal, 1993: 20). *Binboğalar Efsanesi* romanında Meryem Hidrellez gecesi evladı için şifa dileyecektir. “On yedi yaşındaki kızı yatalaktı. Yıldızları görürse şifa dileyecetti. Alish oğlan bekliyordu, her ikindi sıtma tutuyordu onu. Sıtmadan kurtulmayı isteyecekti.” (Kemal, 1973: 35).

Tesadüf romanında Hayatî seksen mektep değiştirse de okumayı sökemez. “Çocuğun zihnini açmak için anasıyla babası, Baba Cafer'in türbesine bıraktıkları okkalarla kuru üzümü büyük bir özenle buna yedirirlermiş...” (Gürpınar, 1973e: 92). *Kızılıcak Dalları* romanında Nadide Hanım hıfzıssıhha meselelerinde yeni usulleri zar zor kabul etmekle beraber eski bildiklerinden kolay kolay vazgeçemez.

Çocuklardan biri düştüğü, bir yerini kanattığı, bir başkasının gözünde arpacık, parmağında gece yanığı çıktığı zaman, fen ne diyorsa onu yapmak tabii lâzımdı. Fakat, aynı zamanda düştüğü yere birkaç damla şerbet dökmekte, arpacığı fiskiye ile kırklamakta, gece yanığı için pencereden sokağa bir kömür parçacığı atmakta ne zarar vardı? (Güntekin, tyc: 79).

Aynı romanda kardeşinin vefat haberini alan Gülsüm bir süre ateşler içerisinde yatar. Ona sütnine kendi odasında bizzat bakar. “Sayıklamaya başladığı zaman, çilli, yumuşak elleriyle onun başını okşuyor, alnına gül sirkesi sürüyordu. Gariplere yardım ecirli bir şeydir.” (Güntekin, tyc: 90). Bülent'in hastalığını Karamusallı sütnine tedavi etmeye çalışsa da

muvaffak olamaz. “Bülent’in bu son hastalığı şiddetli bir ishal ile başlamıştır. Karamusallı sütüne, üç gün Hindistancevizi yağı, anason ve kızılçık şurubu ile hastalığın önüne geçmeye çalıştı.” (Güntekin, tyc: 125). Bülent yedi yaşına basmıştır. Kurdun çocuğu nihayetinde kurt olacağından Bülent de bir zamanlar pek sevdiği Gülsüm’e artık yüz vermez olur. Gülsüm’ü şikâyetle gittiği bir gün bileği çıkar. “Samatya’dan ‘Şehbaz’ diye bir Ermeni çıkıkçı bulup getirilinceye kadar çocuğa yerdeki vaziyeti değiştirtmediler.” (Güntekin, tyc: 168).

2.4.5. Muhtelif İnanışlar

Muhtelif inanışlar ile ilgili unsurlara *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Yılanların Öcü*, *Hüyükteki Nar Ağacı*, *Sergüzeşt* ve *Kızılçık Dalları* romanlarında rastlanmıştır. “İnsanoğlu yüzyıllardan beri çok şeye inanma ihtiyacı duymuştur ve inandığı şeyin mantıklı olmasını önemsememiştir. O, gördüğüne, duyduğuna, yetişme sürecinde çevresinden edindiği halk kültürüne bağlı kalarak...” (Artun, 2011: 297), pek çok inanma husule getirmiştir. *Çamlıca’daki Eniştemiz* romanında çocuklar kır gezilerinde seslerini duydukları ağustos böceklerinin ötüşlerinden şöyle bir anlam çıkarırlar:

Bu sabah saatlerinde böcekler bile daha hamarat ve daha neşeli öterlerdi. Ve biz ağustos böceklerinin ne dediklerini sarahatle anlardık. Büyükler bunu duymasalar ve gülerek inkâr etseler de, biz, onların söylediklerini sanki duymuyor muyduk? Ağustos böcekleri, hep bir ağızdan, aynı sözleri tekrar ederdi: “Karıncacık – buruncacık - bana kaba - etli dedi, - dedi, dedi, dedi!..” Çamlıca’nın âsude zamanları bu seslerle dolardı. Ağustos böcekleri, bu parıltılı altın sesleriyle, geçen bu nazlı saatleri gûya örür, işler ve onları hâfızalara, ruhlara iliştirir, dikerdi (Hisar, ty: 114-115).

Yılanların Öcü romanında Kara Bayram’ın oğlu Ahmet bir adımdan biraz daha uzun bir yılanı öldürmüştür. Kara Bayram yılanı gömmez lakin harlı bir ateşte yakar. Bunu çocuğu da yanında olduğu halde şöylece izah eder: “(...) asla gömemem! Yakarım! Çünkü yılanı öldürür de yaktın mı rahmet çok yağar! Ekin dakin, gök göverti bol olur. Bolluk olur o yıl köy! Eskiden de böyle yaparlarmış. Çok duydum ben bunu...” (Baykurt, 1985: 54). Kara Bayram yılanı yakarken Ahmet’te eline aldığı bir taşla öldürdüğü yılanın eşini gözlemektedir. Çünkü “Tek dolaşmaz, eşli eşli gezerlerdi yılanlar. O da bunu duymuştu birinden...” (Baykurt, 1985: 54).

Irazca hayatta ekmek pişirmek için unu eler, hamuru yoğurur. Ahmet’i, Osman’ı, Şerfe’yi uyandırır. Çocukların en büyüğü henüz altı yaşındadır. İlk kızaran ekmeği Ahmet’e vermek ister fakat bundan vazgeçer. “Saçtan ilk ekmeği indirdi. Bunu yağlayıp Ahmet’e dörmeyi düşündü. Sonra vazgeçti: ‘İkinciye yesin aman!’ dedi. ‘Birinci uğurlu sayılmaz. Birinciye yiyeenin karısı ölür! İlk karısı ölür!’” (Baykurt, 1985: 116).

Hüyükteki Nar Ağacı romanında dağ köylülerinden dört arkadaş sıtma olan Yusuf'u kutsal nar ağacına götürecektir. Memet çocuğa vaktiyle dedesi şöyle demiştir: “Dedem derdi ki ağaçlar... Öyle ağaç var ki, ermiş gibi...” (Kemal, 2019b: 56). *Sergüzeşt* romanında Dilber baykuş ötüşünden dolayı korkmaktadır. Onun bu korkusu şöylece anlatılmıştır: “Baykuş ötüyordu. Oh! Bu ses hakkında birkaç asırdan beri zihinlerden zihne teakup ve tevârus eden fikr-i teşeüm, muhbir-i felâket olduğuna dair itikadat-ı bâtila bu küçücük zihninde de gizlenecek bir nokta-i istikrar bulmuştu.” (Sezai, 2017: 23). *Kızılıcak Dalları* romanında hazmı güç gıdaların sindirimi için çocuklara takla attırıldığı görülmektedir.

Sütninenin söyledikleri tâ eskiden beri tecrübe edilmiş şeylerdi. Sonra bunlardan birçoğu akla da uyuyordu. Meselâ, pilâv, börek gibi hazmı güç hamur işleri yendiği gece sütnine odasının ortasına bir yatak yaptırır, yatağın üstünde çocuklara taklak attırırdı. Bu, hem bir eğlenceydi, hem de mide kepçe ile karıştırılmış gibi alt üst olur, hamurlar bir ayak evvel erirdi (Güntekin, tyc: 80).

2.4.6. Halk Mutfağı

Halk mutfağı başlığı altında şekerlemeler ve eski zamanlarda sokak satıcılarının sattıkları yiyecekler burada incelenmiştir. Bir milletin mutfağının husule gelmesinde yaşam biçimlerinin, inanışlarının ve üzerinde yaşadıkları coğrafyanın doğrudan bir tesiri vardır. Halkın mutfağı onun aynı zamanda kültürünü de yansıtır ki burada incelenen romanların kimilerinde yöresel lezzetlere tesadüf olunmuştur.

Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Sinekli Bakkal*, *Nimetşinas*, *A'mâk-ı Hayal Râci'nin Hâtıraları*, *Çalıkuşu*, *Köyün Kamburu*, *Âvare Yıllar*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Gökyüzü*, *Bugünün Saraylısı*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Mesihpaşa İmamı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Nimetşinas*, *Toraman*, *Yılanların Öcü*, *Miskinler Tekkesi*, *Bedoş*, *Kamplumbağalar* ve *İnce Memed I* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanında Deli Vamık çocuklara türlü ikramlarda bulunurken görülmektedir. “Bize evde türlü yemekler ve sokakta çay, limonata, pasta ve mahallebi gibi şeyler ikram eder; memuriyetlerinden döndükçe yiyeceğe, içeceğe ait bir alay hediye getirirdi.” (Hisar, ty: 24). Çocuklara ikram edilen “(...) külâh şeker ağızda mevludun rahmanî tadıyla erir.” (Hisar, ty: 55). Böyle diyen anlatıcı yazar Mevrit merasimlerinde çocuklara külâhta şeker ikram edildiğinden de bahsetmiş olur.

Deli Vamık Bey, yazar anlatıcıyı çocukluğunda Bebek iskelesindeki bir muhallebiciye götürür. “(...) dükkânda eniştem ve ben oturmuş, üç köşe sarı pirinç kaşıklarla, üstüne bol şeker tozuyla gül suyu serpilmiş birer sütlü muhallebi yiyorduk.” (Hisar, ty: 82). Hala Hanım tarafından çocuklar da hep bir arada olduğu halde kazan kazan kaynatılan reçeller ballara

benzetilir: “Reçel, evlerde, evcimen hanımların ellerinde kıvamına eren bir bal değil midir?” (Hisar, ty: 108).

Hala Hanım ile Deli Vamık Bey ayrılırlar. Hala Hanım İstanbul’un başka bir semtine taşınır. Yalnız sokağa her çıkışında çocukların kendisine hayretle bakışlarını merak eder. Bunu öğrenmek için “(...) onlara, o zamanki tablalı seyyar şeker satıcılarının sattıkları horoz şeklindeki şekerlerinden almış. Fakat bu kırmızı ve sarı horoz şeklindeki şekerleri yiyen çocukların hiç biri bir şey söylememişler.” (Hisar, ty: 325). *Sinekli Bakkal* romanında da Râkım bir çocuğa horoz şekeri verirken görülür.

Rakım kalktı. Horoz şekerleri duran rafa gitti, iskemlenin üstüne çıktı. Cuma günleri, arada gönlünden kopup bedava horoz şekeri verdiği çocuklar vardı. Fakat şimdiye kadar Muharrem, o imtiyazlı gruba dâhil olamamıştı. Rakım iskemlenin üstünden seslendi:

— Kırmızı mı olsun, yeşil mi olsun?

— Yaşa be Amca! Yeşil olsun.

Muharrem horozun kuyruğunu yalaya yalaya sokağın karşısına sıçradı (Adıvar, 2010b: 329).

Nimetşinas romanında Didar Hanım dört yaşındaki Şekip’e “Hani ruhlu şekerler yok mu? Isırınca içinden kokulu şerbet akıyor... İnşallah yarın ben oğluma ondan aldıracağım...” (Gürpınar, tyd: 75), demektedir. *A’mâk-ı Hayal Râci’nin Hâtıraları* romanında Aynalı Baba Filistin’de iken sarığına koyduğu horoz şekerlerini etrafındakilere dağıtır.

Muhtassan hâzırûn meyânındaki tatlı ve acı su frengi kadınların en ziyâde nazar-ı dikkatini celbeden müzeyyinâtımdan aynalarla beraber, tesâdüfî olarak üçünü bir onluğa aldığım horoz şekerleri idi. Vermut içtim. Karşıdaki masada, serbestliğinden İngiliz veya Amerikalı olduğu anlaşılan şûh ve pek sevimli bir kız bana dondurma ısmarladı. Ben de hemen sarığımdaki şekerlerden birisini garson vesâtatiyle kendisine gönderdim (Şehbenderzade, ty: 182).

Çalığışu romanında Feride’ye Kamran’dan kutuların içerisinde renk renk fondanlar, yaldızlı kâğıtlara sarılı şokolalar gelmeye başlar. “(...) bütün çocuklar, insaflarının derecesine göre, içinden birer, ikişer, üçer alıyorlardı.” (Güntekin, 2007: 55). *Çalığışu*, mutfaktaki tadilat nedeniyle bahçedeki çadıra taşınan aşçının tatlılarını kaçırmak ve çocuklarla afiyetle yer (Güntekin, 2007: 104).

Köyün Kamburu romanında Kuyrukçu Hanefi Ağa’nın vefatından sonra yerine on altı yaşındaki oğlu Kenan Efendi geçer. “Sinide tavuk kızartmasından başka, sucuk, peynir, Kenan Efendi’nin çocukluğundan beri çok sevdiği haşlanmış katı yumurta vardı.” (Tahir, 1970: 93). *Âvare Yıllar* romanında ihtiyar bir tanıdık eski günlerden ve hususiyle şekerlemelerden bahsetmektedir. “Oysa neler anlatmıyor? Babamın çocukluğu, veremden ölen amcam, halalarım, eski günlerin kelle şekeri, güllâcı, iftar dönüşleri harem ve selamlık âlemlerine dair neler...” (Kemal, 1964: 80). *Bu Bizim Hayatımız* adlı romanda ise Şemsi henüz bir çocukken gittiği misafirliği hatırlamaktadır:

Ufacıkken annesiyle bu eve eski komşuluk hatırasına hürmeten uğradıkları zaman Hubter Hanım çocuğun önüne bir tepsi sürerdi: Üzerinde peynir, zeytin, üç türlü reçel ve kavurma ile tam bir kahvaltı... Öyle lezzetle yerd ki, evlerinde çıkanları tatsız, yavan bulurdu. Bir aralık ona o reçellerden dolayı “Reçelli teyze” adını bile takmamış mıydı? Hubter demekle güçlük çekmesinin de isim takmakta şüphesiz tesiri olmuştu (Karay, 1990: 44).

Ekmek kültürümüzde öyle değerli ve yaygın tüketilen bir besin maddesidir ki Türk mutfağının başlıca özellikleri arasında ilk sırada zikredilmektedir: “Türk beslenmesinde ana yiyecek maddesi ekmektir.” (Artun, 2011: 370). *Gökyüzü* romanında ekmek almadan dönen bir çocuğu ablası çağırılmaktadır: “ ‘Resmiye... Çabuk gel... Babam kafa getirdi... Yemek yiyeceğiz’ diye bağıryordu.” (Güntekin, 1971: 8). *Bugünün Saraylısı* romanında henüz on beş yaşında bir çocuk olan Çetin’in canının çektiği “lalanga” yemeğinden bahsediliyor:

(...) bir de lalanga dökmeyi kararlaştırdı; Çetin çoktandır istiyordu. Altı yumurta ve fiyatlar artmadan önce istif ettiği şekerden bir miktarını gözden çıkardı; bir kuşhane içinde tahta kaşıkla bunları çalkalamaya koyuldu. Bir yandan da şeker kestiriyordu; tavayı, kevgiri de hazırladı. Artık unutulmaya yüz tutmuş olan, orta halli evlere özgü bu tatlıyı herkesten iyi yapardı (Karay, 2002: 16).

Kuyucaklı Yusuf romanında Yusuf ile Ali bakkal dükkânının önünde saatlerce konuşmadan otururlar. “Misafirlikten dönen bir hanım kahve fincanı bakar; bir hizmetçi yarım okka tuz ile iki limon satın alır; Karpuzoğlu’nun torunu tuzlu fıstık isterdi.” (Ali, 2017: 27). *Mesihpaşa İmamı* romanında Hâlis Efendi hiçbir harbe iştirak etmemesine rağmen Rumeli’den gelen muhacirlerin arasında kalmıştır. Camiin sokak merdivenlerinde bir annenin bebeğine bulamaç yedirdiği görülmektedir. “(...) genç bir kadınla, biri altı aylık öteki üç yaşlarında iki çocuğu vardı ki, bir gün kadın, küçüğe bulamaç yedirmiş, üç yaşında olan büyüğü, imrenip de kendisine pay düşmeyen bu artığı, kardeşinin dudaklarından yalayivermişti” (Ayverdi, 2017: 177). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanında Eda Hanım’ın hem çocuklarının yemesi için hem de satılması için kurabiyeler yaptığı görülmektedir. “Eda Hanım’ın sesi: –‘Kurabiye de var. Taze.’” (Safa, 2018: 58).

Nimetşinas adlı romanda bir çocuğun simit yediğini görürüz. “Yanı başındaki sucu dükkânının camlarını süsleyen resimlere, elvan şekerlere, pastalara, bisküvilere alık alık bakarken elindeki simidi köpeğe kaptıran çocuğun haykırışı...” (Gürpınar, tyd: 7-8). *Toraman* romanında Hasnâ Hanım’ı öfkelenlendirmek isteyen müezzinin hanımı Şuayip Efendi hakkına şöyle der: “Evde duramaz, hemen kendini sokağa atar. Evde beş yaşında çocuğuna sade suya pırasa, ıspanak, semizotu haşlaması yedirir. Kendi bir güzel lokantalarda kuzu kızartması, hindi dolması ile karnını doyurur.” (Gürpınar, 1973f: 27).

Yılanların Öcü romanında Karataş köyünden Haceli yaz kış rutubetten durulmayan bir köy evinde oturmaktadır. Köy kurulunun ikinci üyesidir. Resmî bir heykel işi için köy

kuruluna para yardımıyla bulunarak ev yeri satın alır fakat gözünün önüne çocukları gelince hayıflanır:

Yüksek gönlü söndü çocuklarını düşününce. Bumburuşuk oldu içi. “(Nedir bunların hali?)” diye sordu kendi kendine. “(İki koca baş, iki ince boyun. Boyunlarının üstünde birer koca tokmak. İki tavşan başı. Saz gibi de sarı yüzleri. Öhho!.. Güya evde inek var. Ağaransız, göverensiz kalmıyorlar güya. Deriye peynir bile bastıyorum bunlar için. Ama işte benizleri.)” (Baykurt, 1985: 25).

Kara Bayram’ın oğlu Ahmet bir yılan öldürmüştür. Babası oğlunun iyi bir aşçı hak ettiğini düşünür. Ninesi torununa ödül olarak keşkeğin içine yağ katacağını söyler. Keşkek iyice dövülmüş et ve buğdayla yapılan bir yemektir (Türkçe Sözlük, 1981: 481).

Ocağa keşkek furdum Bayram! Bir pişirimlik bir şey vardı. Eğer iyi bir iş yaptıysa bir parça da yağ kotarırım içine! (...) Geliin; gövecin dibine bak! Eğer yağ varsa, keşkeğe bir kaşık yağ koy! Tuz torbasındaki yumurtaları da kaynat! Kaynat ama Ahmet Efe her gün böyle bir yılan öldürürse, vay geldi bizim yağın, yumurtanın başına... (Baykurt, 1985: 58).

Kara Bayram güz gelince bir tosun almayı düşünür. “Çoluk çocuğun ağzına bir kaşık yağ girmeden kış, bir kaşık yoğurt girmeden yaz gelip geçiyor. İki koyun daha alıp sağınayım diyorum.” (Baykurt, 1985: 110). Bedia mektebe Muhsine Hoca’nıyla gidip gelmeye başlar. Muhsine Hoca’nın tek katlı ahşap bir evde ihtiyar annesiyle oturmaktadır. İhtiyar kadın Bedia’ya “(...) kuyu başındaki asma çardağın altında yer gösterir, o gün yaptığı kurabiyelerden, gözlemelerden ikram ederdi.” (Bilbaşar, 1980: 165). *Miskinler Tekkesi* romanında Nur-i İrfan Mektebi’nde çocuklar için hazırlanan yemeklerden şöylece bahsedilmektedir:

Şaşıllacak taraf şu ki, Tanrı, bu mektep için yemeği olmayacak ot ve kök yaratmamıştı. Meselâ, avın ve bahçe mahsullerinin kıt zamanlarında baba, gene surlar dışında hodana dediği devedikenine benzer bir acayip ot bulup getirir ve bunun çorbadan dolmaya kadar yedi, sekiz çeşit yemeği olurdu. Gene meselâ, bizim ancak tatlısını tanıdığımız helvacı kabağını dilim dilim una bulayıp kızartırlar ve üzerine sirke, kuru nane ve kırmızıbiberle yapılmış bir garip salça dökerek çocuklara kapış kapış yedirirlerdi (Güntekin, tyd: 44-45).

Hamur tatlılarının yanı sıra sütlü tatlılar da Türklerin en sevdiği tatlılar arasında bahsedilmektedir (Artun, 2011: 377). *Miskinler Tekkesi* romanında sütlü bir tatlı olan sütlaçın bir çocuğa yedirildiği görülmektedir. “Biraz sonra ben, Mesule bacı ile çocuğa sütlaç yedirirken karşıdan ağlaya ağlaya yeldirmeli bir kız sökün ediyordu.” (Güntekin, tyd: 68). Kahraman anlatıcı çocuk beslenmesi hususunda “Mesule bacı, dolma suyuna bir dilim ekmek basarak papara yapsa onun canını alırdı.” (Güntekin, tyd: 69), demektedir. Aynı romanda bir meczubun çocuklara *mahallebi* ikram ettiğinden bahsediliyor. “Her meczubun bir münasebetsizliği vardır. Bu [Mevlânâ] biçareninki de sokakta mahallebicileri çevirmek ve yedişer, sekizer yaşındaki fakir çocukları etrafına toplayarak onlara mahallebi yedirmektir.” (Güntekin, tyd: 91). İstanbul’a giderler. “(...) öğle ezanı okunurken Beyazıt meydanına

varıyorduk. Orada da çınarların altında, uzunca bir mola verdik. (...) meşhur tablalı kuskusçunun pilâviyle ve soğuk şerbetiyle kendimize bir güzel ziyafet çektik.” (Güntekin, tyd: 100).

Kaplumbağalar romanında Tozak köyü kırlık bir arazi yapısına sahiptir. Buğday başaklarının boyu hasat zamanı dahi diz boyunu geçmez dolayısıyla meyve sebze de pek bulunmaz. Bahar patlayıp çobançantaları, madımaklar, gelingüvey otları çiçeklenince çocuklar da ot ister. “Tozak köyünden karılar kızlar, yol kıyılarından, ekin aralarından ot kazarlar, Cennet kuyusundan birer kova suyla yıkayıp sofralara çıkarırlardı.” (Baykurt, 1973: 141). Otları yufkanın içine dürer, tuz eker, sirkeye banıp yerler (Baykurt, 1973: 140). Tarlada çalışan aile yemek yemek ve dinlenmek maksadıyla çalışmaya ara verirler. Bir çocuk olan Naciye’nin öğle yemeğini hazırlamak için annesine yardım ettiğini görmekteyiz. “Sarmısak ezdiler. Yoğurt kesesini çıkardılar. Sarımsak kokusu, hâlâ dört büküm orak biçen Rıza’ya kadar vardı. Naciye, kesede ne kadar yoğurt varsa hepsini anasının önündeki çanağa boşalttı. Döndü, sarmısakla yoğurdu alıştırdı. Üstüne su ekledi, ezmeye başladı.” (Baykurt, 1973: 188). Alime Muhtar Battal’ın kızıdır. Muhtar, kızına karga beyni denilen yoğurtla pekmez karışımını anlatır. “Yaşlılar öylesini sever Alime. Kına sakallı Abbas emmin de yoğurdun üstüne bekmez dökmeyi severmiş. Üstüne bekmez dökülmüş yoğurda ‘karga beyni’ derler hemi de. Gerçekten de doğrudur.” (Baykurt, 1973: 192). Şu satırlarda yaşlı kimse yemeğe başlamadan kimsenin lokmalara uzanamadığını müşahade etmekteyiz. “Haydar’la Fatma, gözlerini ağarta ağarta bakıyorlardı. Sofraya diz çökmüşlerdi. Dedeleri başlamadan başlamıyorlardı. O başlamadan kimse başlayamazdı.” (Baykurt, 1973: 281).

Kuyucaklı Yusuf romanında تنها bir sokakta fonda küçük çocukları kapıların eşiğine oturmuş süt mısırı yerken görürüz (Ali, 2017: 116). Memet çocuk masallarda olduğu misalde bacasından duman çıkan eve konukluğa gider. “Aşağıda hayal meyal bir toprak dam gördü. Sevinçten yüreği ağzına geldi. Evin bacasından duman çıkıyordu. Duman, ağır ağır, salına salına çıkıyordu. Duman, bir kara duman değildi. Dumanun rengi hafif mora çalıyordu.” (Kemal, 1993: 11). Çocuğa mora çalan dumanın çıktığı evde döğme çorbası ikram edilir. “Kocaman bir bakır tencereden kalaylı bir sahana döğme çorbası doldurmağa başladı. Çocuğun gözleri tenceredeki buğulanan çorbaya dikildi.” (Kemal, 1993: 13). Çocuk tahta kaşıkla çorbayı kaşıklayıverir. “Çorba, sütlü bulgur çorbasıydı. Süt kokusu bulgur kokusuna karışınca, bir hoş koku meydana getiriyordu. Tahta kaşıklarla çorbayı içtiler. Çorba Memedin çok hoşuna gitti.” (Kemal, 1993: 19).

2.5. El Sanatları Geleneğinde Çocuklar

“El Sanatları Geleneğinde Çocuklar” başlığı altında günümüzde teknolojinin imkânlarıyla beraber seri üretim ürünleri karşısında yok olma tehlikesinde bulunan el sanatlarına ve mahalli meslek erbabına dair romanlarımızda çocuklarca gerçekleştirilen icralar ile tutumlara nazaran tespitler sunulacaktır. Okunan romanların ancak 1980’li senelere değin uzandığını da belirtmek gerekmektedir.

Sanatlı ve zahmetli el sanatlarının üreticisi biricik olduğu dolayısıyla ürünlerin de bir benzeri yoktur. El sanatları geleneği ile yaşayan insan hazinelerinin ve geleneksel mesleklerin doğrudan bağlantısı vardır. El sanatları denildiğinde akla gelen meslek grupları şöyledir: ahşap oymacılığı, bastonculuk, çömlekçilik, dokumacılık, kaşıkçılık, sepetçilik, süpürgecilik, yorgancılık, demircilik, bakırcılık-kalaycılık, ayakkabıcılık yahut kunduracılık, nakkaşlık ve oyacılık, semercilik, hattatlık, örücülük... Romanlarda sözü geçen başlıkların hemen tamamı değil fakat birazı tespit edilebilmiştir.

Somut olmayan kültürel mirasın korunma altına alınmasındaki temel gayelerden birisi de teknolojiye yaşanan gelişmeler ile küreselleşme sonucu unutulmaya yüz tutmuş geleneklerin yaşatılarak korunmasıdır. El sanatları bağlamında bu ürünlerin günümüze değin seyrekleşen bir ilgiyle devamlılığında başta gelen tesir ekonomik durum ile seri üretimdir. Bilhassa Batı’nın gittikçe büyüyen sanayileşmesi ile bollaşan emtia kendisine küresel pazarda geniş bir yer bulma imkânı elde etmiştir. El sanatlarına dayanan ürünlerin icra süreçleri mekânsal değişiklikler ile ihtiyaçların farklılaşması sonucunda yavaşlamıştır. Talep olursa burada sözü edilen el sanatları geleneğinin devamlılığı söz konusu olabilir. Tam da bu noktada Turhan içtimai ihtiyaçlar ile fertler arasındaki münasebeti şöyle anlatır: “Kültür mevcudiyetini, mensuplarının iş birliğine, muhtelif meslek ve sanat sahiplerinin ahenkli bir şekilde çalışmalarına, ya doğrudan doğruya veya bilvasıta birbirine yardım etmelerine borçludur.” (2018: 33). Kutlu “Sanat Eğitimi” adlı denemesinde çocuk ile kültürel mekân arasındaki bağı aşağıdaki şekilde anlatır:

Çocuğun yaşadığı mekân, ev içi, bahçe, sokak, komşu evler, ağaçlar, çiçekler, çeşme ve cami, çarşı, eğer mesela eski Bursa sokakları gibiyse, çocuk orada gayri ihtiyari olarak bir ölçü-oran, renk, ışıkgölge, hacim estetiğinden nasiplenir. Zihninde ve gönlünde güzelin unsurları yer eder. Yani çocuk estetik eğitimine doğup büyüdüğü mekânda başlar. Bir vitraylı [renkli cam parçaları] cami penceresi, evde ve camide serili bir güzel halı, seccade, duvarda bir levha, bir tablo; bir güzel ezan sesi, teravih namazlarında dinlediği Kur’an-ı Kerim, ilahiler, kendiliğinde göz ve kulak eğitimi verir ona (2017c: 159-160).

Mekân üzerine bilhassa durulmasının sebebi sanayileşme ile birlikte ürünlerin üretim yerinin ve üretim biçiminin önüne geçtiği mevzuudur. Halk kültürü ürünlerinin değerlendirilmesinde de “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Mekânı” başlıklı yazıda aynen

şöyle denilmektedir: “Bu dönem kurumlarının [XIX. yüzyıl], folkloru akmaya devam eden bir ırmak gibi görerek, incelediği konulara bu durmadan akan ırmaktan alınan bir bardak su gibi yaklaşıldığı görülecektir. Tıpkı suyun şişeye konulup taşınması...” (Oğuz, 2018: 87). İrmağın yatak değiştirme ihtimali tâ ki küreselleşmenin birbirinin aynı ürünler ve zevkler meydana getirdiği vakte kadar göz ardı edilmiştir. Bunun tespitlerimizdeki en mühim misali 1876 senesiyle başlayarak İskân Politikası ile cebren yerleşik hayata geçirilmeye çalışılan Türkmen-Yörük el sanatlarının yıkılan çadırlarla – mekân – birlikte nasıl yok olmaya başladığıdır. Yaşar Kemal *Binboğalar Efsanesi* adlı romanında bu mevzuu şöyle anlatır:

Türkmen'in anlı şanlı günlerinde türküler, ağıtlar, destanlar vardı. Toylar, düğünler, gelenekler vardı. Ulu semahlar, mengiler vardı. Üç gün üç gece süren cemler vardı. Âşıklar, kavalcılar, destancılar vardı. Her evde masal söyleyen, ağıt yakan bir yaşlı Türkmen anası vardı. Kilim, halı dokuyanlar, keçe döğenler, kılıç yapanlar, pirlar, ocaklar vardı. Kök boya yapanlar, gümüş, eğer, pala yapanlar... Ünü İrandan Turana, ünü Urumdan Şama ulaşmış ustalar vardı. (...) Azala azala, tükene tükene gelmiş bitivermişti her şey. Söz daha önce bitmişti. Türkü, oyun, destan, ağıt, Nasrettin Hoca, Koca Yunus, semah, cem daha önce bitmişti. (Kemal, 1973: 240).

Kara çadırlar eskir, nakışlı kilimler solar; gelenekler, görenekler, kadim türküler ırmağın yatağını değiştirmesiyle unutulur. Kösecik köyünde Muhtar Fehmi, saray gibi on dört odalı konağına Adana'dan mobilyalar, halılar getirtir. Fakat “(...) eski Türkmen'den kalan kilimler, işlemeli ceviz sandıklar, hızmanlar, işlemeli dağarcıklar, at koşumları dışarıya atılıyor. (...) Sapı kırılan güzelim Türkmen cezveleri, delinmiş siniler, ibrikler, leğenler, işlemeli dibekler...” (Kemal, 1973: 87). Mekânın değişmesiyle el sanatlarının nasıl hazin bir sona uğradıklarını bu satırlarda müşahade etmek mümkündür.

Cemil Meriç *Kırk Ambar* kitabının ilk cildinde “19. Asrın Yüzkaraları” başlığı altında Osmanlı'nın ticari çöküşünün zanaat erbabını nasıl dumura uğrattığını anlatır. Hulasası şöyledir: II. Mahmut devrinde 1838 tarihli bir ticaret anlaşmasıyla İngiltere emtiasının Memalik-i Osmaniye'de serbestçe dolaşımının önü açılır. Tanzimat'ın tatbik edildiği müteakip yıllarda aynı derece meşum iki netice doğuracaktı. Bunlardan birisi iktisadî çöküş. Yerli üreticiler ve zanaatkârlar, Avrupa mamullerinin piyasaya akın etmesiyle, o zamana kadar, demircilik, bakırcılık, dokumacılık, çömlekçilik ve sair alanlarda ülkenin ihtiyaçlarını karşılarlarken, rekabet güçlerini kaybederler ve hızla yok olma sürecine girerler. Çünkü sınaî yaptırımlarla yerli mamuller Avrupa mahsulleriyle rekabet edememiştir (Meriç, 2011: 130). Günümüzde de boşalan köylerle ve üretim mekânlarıyla birlikte gelenekteki birçok meslek unutulmaya yüz tutmuştur. Halk edebiyatı mahsulleri için de durum bundan farklı değildir ki Kutlu “Müzik Nereye Gitti?” başlığı altında bu meseleyi şöylece tartışır:

Türkülerden başlayalım. Artık Türkiye'de türkü yakılmıyor. Türkü tarım toplumuna has bir formdur. Ritmi de, hikâyesi de, üretimi de bu toplumla paralel gider. Türkiye köylerin boşalması ile tarım

toplumundan uzaklaşarak “çarpık sanayi” toplumuna kavuştu. İletişim ve ulaşım alanında yapılan hamleler “gurbet ve hasret” duygularını yok etti. Geleneksel âdetler gibi, geleneksel duygu dünyası parçalandı. Artık ne doğana seviniyoruz, ne ölene ağlıyoruz (2017c: 169).

Hüyükteki Nar Ağacı romanında değişen üretim biçimleriyle sözün dolayısıyla âşıklığın düşüşü görülmektedir. Dadaloğlu yerleşik hayata geçmek istemeyen insanların sesi olmuştur. Romandaki Âşık Ali Dadaloğlu’nun soyundan gelmektedir. Âşık Ali’yi aşağılayan karşıt güç Dadaloğlu için şunları söyler: “‘Dadaloğlu, kimmiş o Dadaloğlu? Çingene bir çalgıcı mı?’ dedikten sonra bir de ‘Ulan yaşasın Maraşal Maraşal...’” (Kemal, 2019b: 64), diye bağırır.

Kültürel değişimle birlikte eskiler unutulmaya yüz tutmuştur. Kutlu *Beyhude Ömrüm* adlı hikâyesinde baştan sonra bunu anlatır. Hikâyede Yedigâr ömrü boyunca bir bahçe kurmak için çabalar fakat ömrünün gün dönümünde evlatlarını daha doğrusu köylüyü yerinde bulamaz. Köyde kala kala üç beş ihtiyar kalmıştır ki onlarda sağlık sorunları sebebiyle şehirdeki çocuklarının yanına gitmek zorunda kalmışlardır. *Beyhude Ömrüm* eskinin temiz, uhrevi kültürel değerlerine özlemin bir hikâyesidir. Köyden kente doğru yaşanan göç dalgası sebebiyle köyler iyice boşalır artık ne türkü söyleyen ne de erişte kesip tarhana döken kadınlara rastlanır (Kutlu, 2017a: 133). “Bilmeceler” başlıklı yazısında Banarlı şu zamanlarda fabrika emtiası karşısında yok olmaya yüz tutmuş el sanatları geleneğimizi şu sözleriyle yüceltir:

Halk el-sanatlarını yaratan derin hayat bilgisini, ince zevki ve yeryüzünde hiçbir millete nasip olmamış derecedeki hayat tecrübesini düşünürüm. Bâzı mevzularda tecrübenin ilmi geçen üstünlüğüne bir daha inanırım. (...) Bu hâl bana bir canlılık verir. Bütün zihnimle halk sanatlarının, halk dehâsının cennetinde gezinirim. Bugün, başta Amerika olmak üzere, nice yabancı ülkede, kıymetli çerçeveler içinde nice duvarlar süsleyen Türk el dokumalarını el işlemelerini hatırlarım. Bunlar, Ayşe’lerin, Fatma’ların, Elif’lerin işleridir ve hepsinde bu azîz köy kızlarının bütün hayat ve gönül mâcerâları vardır (2018: 200-201).

Müftüoğlu’nun *Çağlayanlar* hikâye kitabı içerisindeki “Ayşe Kızla Vato” adlı, Hamdullah Suphi Tanrıöver’e ithaf edilen, hikâye de Banarlı’nın görüşlerini destekler mahiyettedir. Macaristan’da, Almanya’da, Kırım gibi yerlerde büyükelçilik görevinde bulunmuş olan yazarın millîyetçi ve ülkücü duyguları gelişmiştir. “Güzel sanatlara, resim ve müziğe karşı ilgisi büyük olan Ahmet Hikmet Türk el sanatlarını da yüceltir.” (Enginün, 2014: 381). Hikâyede olaylar Macaristan’da geçmektedir. Yazar Fransız ressamının tablosu ile yanında asılı bulunan Gördes seccadesini mukayese eder. Türk halısıyla iftihar eden anlatıcı bu halıyı en güç zamanlarında bile elden çıkaramayacağını dile getirir.

— İşte, dedi. Macaristan’da bir eşi bulunmayan bir levha, bir hakikî “Vato”.²

Bu, tahminen seksen santim boyunda ve elli santim eninde bir tablo idi. Ormanda bir pınar başında kurulmuş bir sofa... Kenarda bir genç saz çalıyor. İki tâze uzanmışlar dinliyorlar, biraz beride iki kadın katmerli ve kabarık libaslar ile rakseder görünüyorlardı.

— Şimdi bundan kıymetli bir şey göstereceğim.

Parmağıyla o meşhur Fransız boyaganının³ levhasının yanında asılı bir küçük halıyı gösterdi. Bu bir Gördes seccadesiydi. Şimdi bütün gözler bu nefîseye çevrilmişti. Bir antika meraklısı olan Amerikalı ile hünerver ressam İtalyan seccadenin yanına yaklaşarak altından küçük ilmiklerine bakıyorlardı:

— Koyu mâvi zemin üstüne kırmızı bir kenar ve sarı zırhlar ile çevrilmiş ve ortası dört ve sekiz köşe madalyonlar ile bezenmişti. Kenarın, zırhların ve madalyonların içleri anlaşılmaç nakışlarla dolu idi. Bunlar çapraşık, karışık fakat imtizaçlı, perişan fakat hendesî, ne çiçek, ne yaprak, fakat düşünce, ne resim, ne hendese fakat ince idi... (Vato) nun yaz levhası yanında seccadenin bu hâli başka türlü, sanki sırf tasavvufî, ruhanî, rumûzî mânevî bir bahar şekli arz ediyordu. O derece renkler uygun ve tatlı idi.

Kont halının karşısına geçmiş:

— Bakınız! Bakınız! diyordu; şu çiçeklerde mâviden kırmızıya, kırmızıdan sarıya, ne lâtif bir âhenk ile geçiliyor. Boyalara bu garip imtizacı, bu hayâle gelmeyen güzel imtizacı veren hangi ilimdir, hangi terbiyedir. Sanmam ki Türkiye’de halıcılık mektebi bulunsun, diyordu. (...) Bir gün fakir düşsem belki (Vato)’yu satabilirim. Fakat âile yâdigârı eşyam ile bu halıyı elimden çıkaramam sanıyorum (Müftüoğlu, 1987: 100-101).

Binboğalar Efsanesi romanında Anadolu’nun taşıyla toprağıyla yoğrulan geleneklerin yozlaşmaya başlaması bir Türkmen kocasının ağzından nakledilir. Burada olayların vukuu bulunduğu esnada göçebe Yörük-Türkmenlerin İskân Politikası ile yerleşik hayata geçirilmeye zorlandığı görülmektedir.

Çadırımızın her parçası bir yerde unutuldu (...). Gür, sonsuz, ulu, kaynayan bir su gibi bir kökten çıktık. Göz göz olduk... Dağıldık, ufaldık, azala azala tükendik, bittik. Artık türkülerimiz belki de hiç söylenmeyecek, semahlarımız dönülmeyecek, dostlar, canlar, erenler bir yürek olamayacak. Ay gün bizim baktığımız gibi doğmayacak batmayacak. Usumuz, geleneğimiz, göreneğimiz, ağacın tomurcuklanması, yelin esmesi, insanın doğması, büyümesi, ölmesi üstüne düşüncelerimiz, duygularımız bilinmeyecek, anılmayacak (Kemal, 1973: 326).

Yaşar Kemal’in de ifade ettiği misalde geleneğin devamlılığında, yozlaşmasında yahut yok olmasında mekânda şekillenen bakış açısı bilhassa mühimdir. Aksi durum müzeciliği işaret eder ki bu mekânlarda gelenekteki ürünler bağlamından koparılmış, dondurulmuş bir halde bulunurlar. Kenan Hulusi Koray “Miras Keçe” adlı hikâyesinde yaşamdan bu uzaklığı şöyle anlatır: “Hepimiz bir adım geri çekildik. Zaten kalın bir kordon bizi birbirimizden ayırıyor, aramıza, adeta denizler, okyanuslar, servetler ve asırlar koyuyordu. Ben biraz

² Jean Antoine Watteau, 1684’te (Valencia)’da doğmuş, 1721’de veremden ölmüş bir Fransız ressamdır. Kadın resimleri, köy ve kır eğlenceleri, tiyatro tabloları, panoları, askerî tablolar ve bazı tasvirler tersim etmiştir.

³ Coloriste: İyi renk vuran renklerin te’sirini takdir eden ressam... Olmak-olağan, ısırmak-ısırgan gibi.

eğildim ve keçe hazretlerinin hemen üzerine bırakılmış levhayı okumaya çalıştım...” (Kaplan, 1984:126; Enginün, 1983: 131).

Nimetşinas adlı romanda Neriman ile Nevber Hanımların el hünerlerini birlikte öğrendiğinden söz edilmektedir. “Neriman bu Nevber’in hizmetine verilmişti. Okula birlikte gittiler. El hünerleri ve benzeri ne öğrendilerse... Hanım, hizmetçi birbirlerini çok severdi. Neriman, o küçük hanımın sanki ayrılmaz bir dostu olmuştu.” (Gürpınar, tyd: 18).

Usta “Bir zanaatı gereği gibi öğrenmiş olan ve kendi başına yapabilen kimse.” demektir (Türkçe Sözlük, 1981: 814). Uz ise “İşe yatkın, becerikli” (Türkçe Sözlük, 1981: 818), manasının yanı sıra masallarda geçiş formülü olarak karşımıza çıkan “az gitti uz gitti” tekerlemesinde yer alır.

2.5.1. Demircilik

Demircilik bugün Anadolu’da unutulmaya yüz tutmuş geleneksel mesleklerdendir. Demircilikle ilgili unsurlara *Binboğalar Efsanesi*, *Cemo* ve *Bedoş* romanlarında rastlanmıştır. Demircilik Türklerin kutsal kabul ettiği bir zanaattır. Destanlarda Demirciğin kutsal bir meşgale olduğu görülmektedir. “Göktürk Devleti’ni kuran Bumin ve İstemi Kağan’ların kendi kabilelerinin san’atları demircilik idi.” (Ögel, 2014b: 74).

Binboğalar Efsanesi adlı romanda Haydar Usta’nın babası ve dahi dedesi demirci ustasıdır. Karaçullu obası yozlaşmış ancak geleneklerin bir kısmını daha yitirmemiştir. Oba yerleşir yerleşmez ilkin derimevi çadırını kurar. Derimevi çadırı uzunlamasına değil yuvarlak yapıda bir çadır tipidir. Kubbeside el dokuması keçelerle, kilimlerle bezenir. Demirci ustası bu hünerini torunu Kerem’e bırakmayı istemektedir. Çünkü demircilik unutulmaya yüz tutmuş mesleklerimizdendir. Demircilikte kullanılan maşa gibi alet edevat üzerine maniler söylenmiş, körükle ilgili bilmeceleler dahi sorulmuştur. “Nefesi pek çok, canı yok.” (Oğuz, 2008: 293). Sözlü gelenek içerisinde Kerem dedesinden öğrendiği demircilik zanaatını diğer çocuklara şöylece anlatıyor:

Ulu Haydar Usta, dedemin dedesi ta Horasan’dan gelmiş. Avşarlı’nın koca Beyi, üç tuğlu vezir, dedemin kapısında bir kılıç almak için tam bir yıl beklemiş. Büyük Haydar Ustanın kılıcını kullanırlarmış şahlar, padişahlar. Yaaa, işte öyle... Demirciler ocağı bizim ocağımız. Bu ocağa gelip de eşğine yüz sürene kurşun geçmez, kılıç işlemez. (...) Kimse bilmez ki ben ocaklı soyuyum (Kemal, 1973: 165).

Yangın gecesi obayı kaybeden Kerem bir köye sığınır. Orada Sadi Ustanın demirci dükkânına çırak girer. Yukarıda çocuklara anlattığını demirci ustasına da anlatır. Usta, Kerem’in bütün anlattıklarını bilmektedir. “Anlattıklarından daha da çok şeyler biliyordu.

Demirci ocaklarının kutsallığı üstüne Türkmen’de yerleşmiş gelenekleri, efsaneleri biliyordu. Türkmen, demirciye bir kutsal adammış gibi bakıyordu.” (Kemal, 1973: 201).

Cemo romanında tematik kahraman Âşık Memo aynı zamanda bir çan döküm ustasıdır. Koyunlara, keçilere, ineklere çanlar yapıp satar. Bir de evlenmemiş kızlar için halhallar işler. Ona bütün bu hünerleri çocukken âşık dayısı öğretmiştir. Kendisi de “Dayımdan öğrenmişim ben bu hünerleri.” (Bilbaşar, 1966: 42-43), diyerek rahmetli dayısını övmektedir. *Bedoş* romanında ise Bedia ile annesi at pazarından sonra nal yapan, saban demiri döven demircilerin arasından geçerler. Bedia’nın dikkatini körük çeken on iki on üç yaşlarındaki bir oğlan çocuğu çeker.

Kafasında rengi belirsiz yağlı bir külah, elinde küçük çekiç bulunan yaşlı bir adamla uzun saplı ağır bir çekici sallayan, kolları çıplak, pazuları şişkin bir delikanlı, örs üzerinde kısaça tutulan kıpkızıl bir demiri belli bir düzenle döğüyorlardı: Reng keng keng-reng keng... Reng keng keng-reng keng... Büyük çekiç kızıl demire indikçe etrafa kıvılcımlar saçılıyordu. Giderek kızıl demir sönükleşip kararıyordu (Bilbaşar, 1980: 115).

2.5.2. Mürekkep Yapımı

Mürekkep yapına yalnızca *Köyün Kamburu* romanında tesadüf edilmiştir. Köyün Kamburu Çorum medresesine yazılır. Romanda olaylar Osmanlı İmparatorluğu’nun son demlerinde geçmektedir. Dolayısıyla medrese öğrenimi bozulmuştur. Vaktiyle yüzlerce molla adayının kaldığı medresede şimdi kala kala otuz kırk talebe anca kalmıştır. Onlar da ancak günde bir öğün yağsız bulgur çorbası yiyebilmektedirler. Üstelik medresede sıklıkla hırsızlık vukuatları duyulmaktadır. Çalık Kerim hırsızlıktan korkmaz. Çünkü hücre arkadaşı Ali Şah odayı hiç boş bırakmaz. Hutbe ezberlemediği zamanlarda çorap ve takke ören bu çocuk aynı zamanda karınca duası, “Ya Hafız”, “Ya Sabur” levhaları yazar. Ancak en büyük el hüneri mürekkep imal etmektir.

Asıl korkusu bezir isi mürekkeğini çaldırmaktı. Keten tohumu yağını bir çanakta fitille yakıp üstüne tuttuğu kapta isi biriktiriyor, buna biraz zamklı su, biraz mazi katıp havanda aylarca döğüyordu. Dirhemi altınla tartılan bir mürekkep ki yüz yıl sonra rengi atmaz, silinse çıkmaz bir mürekkep (Tahir, 1970: 202).

2.5.3. Nakış İşleme

Nakış “2. Sırma ya da ipekle kumaş üzerine süs işleme.” (Türkçe Sözlük, 1981: 694), manasına gelmekle beraber nakış işleme ile ilgili unsurlara *Çalikuşu*, *Büyükanne*, *Kuyucaklı Yusuf* ve *Gizli El* romanlarında rastlanmıştır. *Çalikuşu* romanında Anadolu vilayetlerinin birinde Hacı Kalfa “(...) üşenmeden çarşı, Pazar dolaşılıyor, kızına çerçeve işletmek için ucuz atlaslar, kadifeler, ipekler, renkli boncuklar satın alıyordu.” (Güntekin, 2007: 155). Kızı

Hayganuş on dört yaşlarındadır. *Büyükanne* romanında Büyükanne evlatlık kızı Sevinç'e henüz çocukken Çin iğnesi ile nakış işlemeyi öğretmiştir. Çiftlikte Büyükanne ile Paşababanın evliliklerinin ellinci senesi dolayısıyla hediyeler hazırlanmıştır. Sevinç, Büyükanneye bej renkli bir atlas üzerine Çin iğnesi ile işlediği pembe, kırmızı karanfillerin bulunduğu bir seccade armağan eder (Zorlutuna, 1971: 198). *Gizli El* romanında konuk gidilen evin duvarındaki işlemeli levhalar dikkati çeker.

İpeklerinin rengi kaybolmuş, işleme birkaç çiçek arasında biri sabırdan, öteki Allah ve tevekkülden bahsediyordu. Levhalardan uzun zaman gözümü ayıramadım. Şimdi yatalak olduğu söylenen ev sahibinin karısı onları, ihtimal, kolunda gergefiyle rüştiye mektebine giderken işlemişti. Bu iki levha, bana o gece bütün bir ömrün hikâyesi gibi geldi (Güntekin, tyb: 17).

Kuyucaklı Yusuf'un Muazzezi on yaşına gelmiştir. “Birkaç sene devam edip dört sınıflı iptidaiyi de bitirmişti. Şimdi annesinden ziyade bazı iyi kalpli alakalı komşuların sayesinde nakış, gergef ve biraz da dikiş öğreniyor, kendisiyle akran olan kızlarla beraber terzi Mürüvvet Hanım'dan ut dersi alıyordu.” (Ali, 2017: 29). Hususiyle düz bir manide âşık gök güvercin olup sevgilinin gergefine konmak istemekteydi:

Gök güvercin olayım

Gergefine konayım

Avcı çıkıp vurursa

Dizlerinde öleyim (Elçin, 1988a: 335).

2.5.4. Örücülük (Dokumacılık)

Örmek *Türkçe Sözlük* içerisinde “İplik ya da tel, saz biçiminde ince uzun şeylerle elde edilen giysi, ağ, tentene, hasır gibi yapılar oluşturmaktır.” (1981: 631), şeklinde açıklanırken geleneksel el sanatlarımızdan biri olan dokumacılık hakkına şöyle denilmektedir: “Eskiden halı, kilim, yatak, yastık örtüsü gibi günlük kullanım eşyaları elde dokunup kullanılırken günümüzde el dokuması ürünler çeyiz eşyası veya hediyeelik eşya olarak satılmaktadır.” (Oğuz, 2008: 265). Gelenek içerisinde romanlarda çocukların bilhassa çorap ördükleri görülmektedir.

Örücülük ile ilgili unsurlara *Dudaktan Kalbe*, *Köyün Kamburu*, *İnce Memed I* ve *Aşk-ı Memnû*, *Felatun Beyle Râkım Efendi*, *Kızılıcak Dallar* romanlarında rastlanmıştır. *Dudaktan Kalbe* romanının ana kahramanlarından Lâmia, ev işleriyle meşgul olmadığı vakit pencerenin kenarında *donuk aydınlıkta* saatlerce dantel örür. Yaşıtlarına nazaran içli ve saf bir çocuk olan Kınalı Yapıncak, Kenan ile Nimet Hanım arasındaki adi bir “aşk” vakasını ciddiye almış ve bunlardan adeta elvan masallar düzmüştür. Bir hediye olarak Nimet Hanım'a “Kerem” ile “Kuzgun” adlı hayvanların bile yer aldığı dantelden bir yaka örmüştür. Kerem dolap çeviren eşeğin adıyla Kuzgun köpeklerinin adıdır.

Nimet Hanıma hediye edilmek için geniş bir “gipür” yaka başlamıştı. Bu yakanın kendinden icat ettiği modeli garip bir bin bir gece masalıydı: Çardakların oymalı kafeslerinden asma yaprakları, üzüm salkımları sarkıyor, çam tepelerine doğmuş ayların etrafında pervaneler, uzun kanatlı gece böcekleri titriyor, salkımlarla dolu havuzlara sular akıyordu (Güntekin, 1977: 98-99).

Ahmet Hamdi Tanpınar *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabındaki “Reşat Nuri ve Eserleri” yazısında yazarın Lâmia’nın ördüğü danteller kadar ince konuştuğu söyler. “Sanki bir ipek böceği yavaş yavaş, bir yığın çıtırtı içinde kozasını örüyordu. Reşat Nuri hep böyle konuşurdu. Onun konuşması *Dudaktan Kalbe*’deki Lâmia’nın ördüğü dantelâlara benzerdi.” (2016: 458).

Köyün Kamburu korkak bir çocuktur. Hava karardıktan sonra dışarıya çıkamaz, gündüzleri dahi annesinin yanından ayrılamaz. Bu korku yüzünden vaktini hanımlar arasında geçirir. Erkek işlerine değil hanımların işlerine merak sarar. “(...) değme kocakarılardan daha iyi yün eğirip yufka açması bundandı. Ördüğü çoraplar, Yörük karılarinkinden baskın...” (Tahir, 1970: 63). “Anadolu’da kırsal bölgelerde kullanılan el örgüsü çoraplar, iki ya da beş şişle örülür. Renk, desen ve kullanılan iplik türü bakımından her bölgede ayrı özellikler gösterilir.” (Oğuz, 2008: 147). Yaşar Kemal’in *İnce Memed I* romanında da Hatçe henüz çocuk yaşta iken Memed’e ördüğü çorapları nakışlarla bezemiştir. On beş yaşına değince Hatçe, Memed’in annesinden çorap örmeyi, çoraba nakış vurmayı öğrenir (Kemal, 1993: 85). Çünkü köyde en iyi çorabı Memed’in anası dokumaktadır. Hatçe’nin ördüğü bu çoraplar muhabbet çorabıdır.

Sandığın içi yaban elması kokuyordu. Köşedeki nakışlı çoraba gözü ilişince titremeye başladı. Eğildi aldı. Yaban elması kokusu dört yanı sarmıştı. (...) Sandığın loşluğunda çorabın renkleri koyu... Çekti ışığa götürdü. Renkler ışıktı açıldı. Parladı. (...) Bu nakışlı çorap bir türkü gibidir. Bir türkü sıcaklığında örülmüştür. Sarısı, kırmızısı, yeşili, mavisi, turuncusu, türlü rengi karışıp uyumuş, bir sıcaklık, bir yumuşaklık meydana getirmiştir. (...) Böyle çorapların üstünde hep iki kuş nakışı bulunur. Gagalarını dayamış öpüşür gibi iki kuş... Sonra, iki ağacı vardır, gövdeleri küçücük. Tek, kocaman çiçekli... İki ağaç yan yana dururlar. Çiçekleri öpüşecek gibi burun burunadır. Sonra, bu iki nakış arasından sütbeyaz bir su akar. Kırmızı kayalar vardır kıyıcığında. Bir renkler, yalımlar cümbüşüdür almış başını gidiyor (Kemal, 1993: 62- 63).

Aşk-ı Memnû romanında Nihal Cemile’ye yeni öğrendiği bir el işini gösterir. Nihal böylece doğrudan doğruya öğrenmeye sabrının kifayet edemeyeceği şeyleri Cemile’ye öğretirken kendisi de öğrenmiş olur. “Bu, gayet ince, muhtelif renkte kurdelelerin nohut kadar boncuklarla tutturulmasından müteşekkil bir örgü idi ki Mlle de Courton son gelen kadın işi risalelerinden birinde bulmuş idi. Bu örgüden bir sigara iskemlesi için örtü yapılacaktı...” (Uşaklıgil, 2017: 100).

Geleneksel sanatların ve mesleklerin birçok alanının seçkin ustaları Türkiye genelinde yok olma tehlikesiyle yaşıyor. Birçok meslek ve sanat kolunda artık usta bulmak mümkün

değildir. Nasıl ki kültürel mekânlar kendi kültürlerini koruma bilincini yaratıyorsa geleneğin ustaları da aynı şekilde kendi geleneksel sanat veya mesleklerinin korunması bilincini sürdürmektedir. Aktarma bilhassa usta ve çırak ilişkisine dikkat çeker. Gölpınarlı'nın “el almak-el vermek” başlığı altında şu açıklama yer almaktadır: Herhangi bir mürşide intisab etmeye “El almak” denir. Birisini kabul edip tarikate almaya da “El vermek” derler. Aynı zamanda, tarikate ait bir şeyi, bir töreyi yapmak yahut bir hastalığa okumak için izin almayı, izin vermeyi de bu tabirler söylerler. “Okumaya el almış, eli var” gibi (2015: 107).

Felatun Bey ile Râkım Efendi romanında Felatun Bey'in kız kardeşi Mihriban Hanım anlatı sırasında henüz on dört yaşındadır. “Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangalarda öyle yoktur. Kese, çorap vesaire örmesini dahî bilmez. Çünkü onları modist kızları örür. Nakışı dahî onlar işler.” (Mithat, ty: 17).

Kızılıçık Dallar romanında Lala Tahir Ağa ile Gülsüm konakta el ayak çekilince dertleşmeye başlarlar. Lalanın odasında yaz kış kaynayan saç mangalda bir ibrik bulunur. Ihlamur, çay, papatya, karanfil cinsinden hoş kokulu otları geceleri yatmadan evvel bardak bardak içer. Gülsüm kendisine ilkin bu çaydan ikram eder ve sonra da İsmail'in hikâyesini anlatmaya başlar. Lala ise “(...) uzun kış gecelerinde kendine bir yün çorap ördürmeyi de düşünmüştü.” (Güntekin, tyc: 49).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇOCUK VE DİNÎ İNANIŞLAR

Halk arasında dini inanışların çocukluktan öğrenilmesine özen gösterilir. Çünkü “Çocuklar sistemli bir din eğitimi görmeseler bile, törenler, kutlamalar onları etkiler.” (Selçuk, 1990: 94). Akseki bu konuda şöyle der:

Rûhî kuvvetlerin ıslâh ve terbiyesi için en mühim şeylerden biri, çocuğun daha ufak iken terbiyesinde dikkat etmek, kemâl ile ahlâklanmasını alıştırmaktır. Çünkü çocuk doğarken temiz bir ahlâk ile, lekesiz bir kalb ile doğar. Onu kirletecek, yâhud daha ziyâde parlatacak olan âilesi ve muhitidir (1977: 241).

İslam terbiyesi hususunda Hz. Muhammed ““(…) her çocuk İslâm fitratı üzerine doğar’ derken çocuğun Allah’a inanmaya kabiliyetli ve dinî inancı kabul etmeye elverişli bir yaratılışa olduğuna işaret etmiştir.” (Selçuk, 1990: 40).

Çocuklar ile dinî inanışlar konusuna dair unsurlara şu romanlarda rastlanmıştır: *Sahnenin Dışındakiler*, *Bizim Hayatımız*, *Sinekli Bakkal*, *Son Eseri*, *Konak*, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Kızılıcak Dalları*. Bölümün sonunda ise İslam dışı inanışlara sahip çocukların kendi inançları doğrultusunda katıldıkları ayinlere de yer verilmiştir.

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal romandaki anlatı vakti olan Cihan Harbi’nden otuz kırk sene evvelsi ibadetin birleştirici bir unsur olduğundan bahseder: “İman, sadece bizi Allah’a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muaşeret şekli, hulâsa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağıydı.” (Tanpınar, 2005: 21). *Bu Bizim Hayatımız* romanında ihtiyarlık demlerini sürmekte olan Mazlum Sami yalısında bir başına olduğu günlerden birisinde masallardaki kapıyı aralar ve seneler evvelini, çocukluğunu, seyretmeye başlar.

Birden kulağına sesler geldi; önce dinî nağmeler... İçeride mevlîd okunuyordu. O bitti, bir hatim duası işitti. Arkasından büyük bir cemaatle kılınan teravîh namazının secdeye kapanış ve kıyama kalkış uğultularını duydu. Dede yalısı bunlardan mahrum kalamazdı; Ramazanda imam tutulur; yılda birkaç kere mevlîd, kandil geceleri Yâsin okunur, arada sırada hatim cemiyetleri yapılırdı; Öd ağaçları yanar, buhur kokuları yayılır, gül suları serpilirdi. Şimdi de havada sanki bu çeşit râyihalar ve ibadet nağmeleri dolaşıyor. Mazlum Sami hepsini işitiyor, kokluyor. Çocukluğundan kalan en iz bırakmış hatıralar din ile alâkalı olanlardır (Karay, 1990: 69).

Mazlum Sami yılbaşı gecesi yalıda yalnızdır. Kandil günlerinden, eski bayram merasimlerinden başlayarak pek çok eski geleneği hatırlar. Babasının ibadetlerini de burada anmaktadır:

Ses ve rayiha dalgalarının birinden ötekine geçerken ve bir rayihaya döndüğünü, hafıflediğimi, şişkin yüreğime uymayan uçucu bir hal aldığımı ben de hissederim. Hele sabahları, beş altı yaşlarında iken

yatağında uzaktan akseden bir sesi dinlediği olurdu: “Allah, Allah! Hu, Hu!” Bu babasının zikir sesleridir. Alaca karanlıkta uyanır, çekerdi. Paşanın namaz kıldığını da birkaç defa görmüştü. Seccadeyi sadece ön tarafından azıcık kıvrır, kalkardı. Muayyen bükümlerinin yerini değiştirmemek şartıyla o seccadeyi toplamak anasına düşerdi. Seccade hâlâ gözünün önündedir ve hâlâ muhafaza edilmektedir. Irakıye denilen beyaz keçedendi, sert görünmekle beraber teması gayet yumuşaktı; üzerine mihrap biçimi, uçuk renkli çiçeklerle bir su işlenmişti. Paşa, pek temiz bir adamdı ama gene seccadede alın konan yer azıcık esmerleşmiş. Fazla süslü, ipekli, kıymetli seccadelerle Tanrı huzuruna çıkmak günah değilse de “bid’at” sayıldığını babası söylememiş miydi? (Karay, 1990: 208- 209).

Sinekli Bakkal romanında cüce Râkım Müslüman olmasına karşın din lakırdısından hoşlanmaz. Kiliselerden ürker, camilerde içi sıkılır, sofulardan ise umacıdan korkar gibi korkar. Arife günü Rabia’nın hatırı için sahiden oruç tutmaya karar verir. Osman’a bunu şu sözlerle açıklar: “Çocuklar oruç tutar mı? Maymunlar hele hiç tutmaz. Allah beni maymunla çocuk arasında bir mahlûk diye yarattı.” (Adivar, 2010b: 117). Rabia ise İmam İlhami’nin yanında çocukluğunda onun keskin telkinlerine maruz kalmıştır. “On bir yıldan fazla gece gündüz din, ahret diye her şeyin fevkinde iki mefhum öğretmeye çalışmışlardı.” (Adivar, 2010b: 119).

Konak romanında Süleyman Bey henüz lalasının eliyle mektebe götürülüp getirilen bir çocuktur. Ağabeyi ile kaldığı odada kutsal sözlerin yazılı olduğu tablolar asılıdır. “(...) başucunda hattatâne yazılmış Âyet-i Kerîme’yi muhtevi levhada büyük bir tevekkül ve rikkat görünüyordu... (Sezai, 2017: 81). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* adlı romanda Ferit’in teyzesi veremli bir kız olan Nilüfer’e çocukluğunda aldığı dinî terbiyeden bahseder: “Rahmetli büyük baban Seyfi Paşa beni hiç sevmezdi, demiş. (...) Anneannem bana Yasin-i Şerif’i ezberlettiği için paşa babam ‘Hafız Hanım’ derdi bana. Alay ederdi benimle.” (Safa, 2018: 184). Noraliya Hanım’ın annesi İtalyan bir Hristiyan hanımdır. Babası ise Müslüman bir Osmanlı’dır. Dinleri bir olmayan bu insanlar meşru olmayan bir şekilde gönül bağı kurarlar. Ferhunde Hanım torunu Nuriye’yi İslam akdine göre terbiye eder. “Babaannesinin evinde, duvarda Mekke’nin resimleri, ipekli seccadeler, tespihler, Kur’ân yazıları, hep Müslümanca şeyler; annesinin evinde haçlar, Meryem ana tasvirleri, Hristos’un heykelleri...” (Safa, 2018: 252). İslam’ın estetik anlayışı, Tevhid inancıyla doğrudan bağlantılıdır. İslam akdinde ve sanatında nakış işleme daha öncelikle gelmektedir. *Tasvir yasağı* ile ilgili olarak Ayvazoğlu *Aşk Estetiği*’nde şunları söylemektedir:

Tevhid anlayışını yerleştirmek ve putperestliği yeryüzünden silmek için tasvir yasağı –ki bu yasak bütün semavi dinlerde vardır- Hazreti Peygamber tarafından ısrarla vurgulanmıştır. Bu ısrarlı vurgu, sanatçıları mimesis’e, yani tabiatı taklit esasına dayanan sanat anlayışından uzaklaştırmış, soyutlamaya yöneltmiştir. Biliyorsunuz, kutsalları sembolize eden resimler, heykelcikler zamanla temsil ettikleri kutsalın yerini alarak birer ikon’a, yani put’a dönüşür (Ayvazoğlu, 2017: 241).

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal “(...) Sabiha ile beraber bir camının arkasından dinlediğimiz mukabelelerden başlayarak bütün çocukluğumu, benim için o kadar aziz olan bir yığın şeyi buluyordum.” (Tanpınar, 2005: 210), demektedir. *Kuyucaklı Yusuf* romanında bayram ile küçük yerlerin yeknesaklığının değiştiği görülmektedir. Çocukların çoğu Ramazan süresinde oruç tutarlar, vakit namazlarını kılarlar ve iftarı dört gözle beklerler.

Çocukların çoğu ramazanda oruç tutar, namaz kılarlardı. (...) ...akşamüzeri de gözler ve kulaklar “tepe”den atılacak topa dikilirdi. Top, şehrin her yerinden görülebildiği için, bilhassa çocuklar, meydanlara toplanarak topçunun hareketlerini uzaktan keskin gözlerle takip ederlerdi. Evleri Kurşunlu Cami’ye yakın olanlar ise, bu caminin minaresinde elinde saatle bekleyen ve vakit gelince topçuya işaret veren müezzin Sarı Hafız’a bakarlardı. Top patlar patlamaz, sanki sahici bir endahat yapılmış da mermi aralarına düşmüş gibi, bağrışarak evlerine koşuştururlardı. (Ali, 2017: 30).

Kızılçık Dalları romanında Lala Tahir Ağa’nın evvelki mesleği sokaklarda başında tabla ile kışın tahin helvası yazın taze mısır satmaktı. Ancak boğazında ceviz büyüklüğünde bir ur peyda olunca Şekip Paşa’nın konağına lala olarak kapılanır. “Tahir Ağa, bugüne kadar üç nesil yetiştirmişti. Fakat ihtiyarlığına tesadüf eden bu son nesil kan kırmızısı çıkmış, ötekilere rahmet okutmuştu.” (Güntekin, tyc: 30). Lala Tahir Ağa kıştan ziyade yazdan korkmaktadır. Bahar gelip de ağaçlarda meyveler kızarmaya başlayınca çocukları konağın içinde yalanla dolanla zapt etmek mümkün olmaz. O vakit Lala çocuklara birtakım teminatlarla kandırmaya çalışır. Meselâ “Tarladaki bostan kuyusu civarında dolaşmalarına mani olmak için oralarda evliya yattığını, hattâ geçen gece evliyayı gözü ile gördüğüne yemin etmek...” (Güntekin, tyc: 33).

3.1. Kutsal Mekân Ziyaretleri ve İbadetler

Konuyla ilgili unsurlara *Büyükanne*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bedoş*, *Gökyüzü*, *Yılanların Öcü*, *Miskinler Tekkesi Hüyükteki Nar Ağacı* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında rastlanmıştır. Büyükanne ile çocuklar Ankara seyahati sırada Hacı Bayram Veli türbesini ziyaret ederler. “Türbelere ve camilere dedi, kadınlar baş açık girmezler. Müslümanlıkta âdet budur. Hacet penceresi önünde zayıf beyaz avuçlarını Tanrının rahmetine açarak bir Fatiha okudu. Çocuklar da onu taklit ettiler (Zorlutuna, 1971: 162- 163). *Bu Bizim Hayatımız* romanında Şemsi Arar annesiyle bayram arifelerinde türbeye ziyaretlere gittiklerini hatırlamaktadır. Türbelerde kandil yakmak âdetinin Fenikelilerden intikal ettiğini de belirtelim (Usta, 2019: 192).

Bu yarım saati geçirmek için yürüdüler, cami avlusuna dizildiler. Şemsi’ye hafif bir hüznün çöktü. Çocukluğunda bayram arifesi, annesiyle Eyüb’e gelirler, aile mezarlığını ziyaretten sonra bu avluya girerler, türbenin dilek penceresi önünde dualarını bitirince de güvercinlere yem atarlar, fıkara sadaka dağıtırlardı. Ramazan içinde bir gece de babasıyla gelmez miydi? İftarı, ahabları olan

türbedar efendinin şu, kapı üzerindeki taş evinde yerler ve özel bir davranışla teravih namazını camide değil, türbede kılarlardı. Kırmızı yol halıları serilmiş, kandiller ve fanuslarla aydınlanmış dehlizlerden geçişlerini, hele çıkarken geri geri, okuya üfliye dönüşlerini unutmamıştır. Gümüş parmaklıklarla çevrili sanduka da gözünün önündedir. Hatta gene babasının getirterek türbeye vakfettiği, türbedarın da en iyi bir yere astığı levhayı görür gibi oluyor:

Euza billâhi essemilül alîm

Bilhassa “ayın” harflerinin ağızları açık, biraz şaşkın bakışları ve şişmanlıklarına rağmen zarif, sevimli karınları sanki karşısında (Karay, 1990: 94).

Gökyüzü romanında kahraman anlatıcı çocukken tekkelerden birisinde peri düğününe katılmıştır. Anlatı zamanından elli beş sene evvel eski bir tekke olan Mayangalar’da peri düğünü yapılmıştır. Düğün Mürüvvet halanın hastalığını tedavi etmek için yapılır. “Mürüvvet hala hastadır; geceleri de sık ağaçlar arasında büyük bir bostan kuyusuyla, mihlanmış bir kapı vardı. Geceleri Mürüvvet halaya gelenlerin bu kapıdan geldiğine inanır ve ortalık karardıktan sonra o tarafa bakmağa cesaret edemezdim.” (Güntekin, 1971: 187-188). Kahraman anlatıcı peri düğününden sonra hala hanımı bir daha görüp görmediğini hatırlayamaz. Tüm bunlar anlatıcının çocukluğunda geçmektedir. Bir çocuk olarak bütün bu ayinlere iştirak ettiğini hatırlamaktadır. Kahraman anlatıcı Karacaahmet mezarlığında Miskinler Tekkesinde de bir ayine katıldığını hatırlamaktadır. Bu ayinler, peri düğünleri, tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair kanunlardan evvel yapılmıştır.

Ben, çocukken Karacaahmet mezarlığında bir Miskinler Tekkesi vardı. Caddeden bakıldığı vakit serviler ve mezar taşları arasında güçlükle seçilen bir taş yapı... Çoluk çocuğuyla beraber buraya kapatılan hastaların mezarlık sınırından dışarı adım atmaları yasaktı. Bunlar, bütün gün mezar taşlarının üstünde, diz boyu çalılar arasında oradan oraya sürünürler, uyuklardı. Miskinlerin hayattaki vazifeleri evde kalmış kızlar için bir değirmen taşının etrafında “âmin” çağırmaktı. Bir kız, on sekiz, yirmi yaşına gelip de kısmeti çıkmadı mı mutlaka Eyüp’teki Niyet Kuyusuyla beraber bir kere de Miskinler Tekkesine götürülürdü. Küçükken akrabadan bilmem hangi abla için ben de bir kere buraya gittiğimi hatırlarım. “Âmin” günleri miskinlerin büyük faaliyet ve bayram günleriydi. Tekkenin önündeki meydanlıkta toplanırlar; evde kalmış kız ortadaki değirmen taşını –onların en güçlü kuvvetlilerinden birinin yardımıyla- birkaç kere çevirir; sonra her bir ağızdan “âmin, âmin” diye bağırırlardı (Güntekin, 1971: 151).

Yılanların Öcü romanında Kara Bayram küçükken camiye sağ adımıyla girdiğini anımsar. “Bayram kapının irzesine bastı. Sağ adımını attı. Küçükken aldığı bir alışkanlıktı. Camiye de bu adımıyla girerdi.” (Baykurt, 1985: 195). Bedoş, sukemerleri üzerinde diğer çocuklarla birlikte yaptığı duaları kâfi görmeyerek bir de Fatih türbesini ziyaret eder.

Türbedara görünmeden içeri süzülür, Fatih’in sandukası önüne gelir, diz çökerdi. Türbede yatanlara hep baba dendiği için o da: “Fatih Baba!” diye seslenirdi sandukaya, “Belki Allah Baba seni kırmaz, ona söyle, beni mahzun etmesin... Büyüyünce muhakkak öğretmen yapsın beni... Unutmazsın, değil mi Fatih Baba’cım?” (Bilbaşar, 1980: 64).

Miskinler Tekkesi romanında kahraman anlatıcı şöyle demektedir: “Yedisinde babasının eteği dibinde namaz kılan çocuk, yirmi yedisinde felsefe okurken dinsiz olur, cennet ve cehennemden gülererek bahseder.” (Güntekin, tyd: 11). İstanbul’a gelişimizin beşinci günüydü. İsmail önde, Mesule bacı ile ben arkadan ağır ağır Sultanahmet yokuşunu çıktık. Ayasofya’yı, Sultanahmet Camii’ni gördükten sonra Divanyolu’na doğrulacak...” (Güntekin, tyd: 98). Nihat Sami Banarlı “Ruh ve Karakter Mîmârîsinde Âbidelerin Rolü” yazısında *çocukluk çağlarında* Mîmar Sinan için yapılan bir törende Süleymânîye ve Selimiye camilerini kuran sanata karşı şöylece seslenmek istediğini dile getiriyor:

*Türk kızı kadar nârin, Türk suları kadar ak
Sütunlarında yurdun engin sevdâları var...
Ve kubbelerindeki âhenge uyar, ancak
Yurdumun o heybetli, dumanlı dağları var!* (2018: 151).

İslam evvelindeki Türk inanış tasavvuru İslam ahirinde olduğu emsalde birlik ve teklik üzerine kurulmuştur. “Gök Tanrı’ya yönelik sıfatların başında ‘tekliği’, ‘benzersizliği’, ya da ‘eşsizliği’ gelmektedir. ‘Tanrısal’ olarak nitelendirilen ağaç da ‘yalnız ağaç’tır.” (Ergun, 2017: 433). Altay Türkleri arasından derlendiğine evvelki satırlarda değinilen “Yaratılış Efsanesi”nde Tanrı bir ağaç yaratır. “Dalsız budaksız, filizsin ve yapraksız bir iri, dallarının her biri bir kocaman heybetli ve tuhaf bir ağaçtı.” (Sepetçioğlu, 1969: 15). Kara Han dalsız budaksız bu ağacı evvela yapraklarla bezer ve ardından ilk insanları yaratır. “Dokuz dalın her bir kökünden dokuz insan türesin!” (Sepetçioğlu, 1969: 17). *Hüyükteki Nar Ağacı* romanında kutsal bir mekân olan nar ağacının yeri bir çocuk tarafından söylenir. Ancak mekânın böylece vakitsizce söylenişi hoş karşılanmaz. Çünkü Anadolu’da kutsal mekânların sahipli olduğuna inanılır. Hüyükteki nar ağacı da böyledir.

Yanlarında bir kız çocuğu bitiverdi: “Hüyükteki nar ağacına,” dedi. Kadın kızın üstüne yürüdü: “Gözü çıkasica,” diye söylendi. “Böyle bağırarak her olur olmaz yerde o nar ağacından söz edilir mi, hey boyları devrilesice! Nar ağacının altı kırkların mekânı. Siz bana gelin, ala şafakta tan yerleri ıştır, dünyamızın üstünde kuyruklu yıldız sallanırken, ben orasını size söylerim.” (Kemal, 2019b: 52).

Sahnenin Dışındakiler romanında kutlu bir mekân olarak ceviz ağacının altında yatan bir evliyanın makamı görülmektedir. Mürdüm eriği ağacı çocuklarca bir gebe kadına gösterilen hürmetle uzaktan seyredilirken ceviz ağacının yemişleri için aynı durum söz konusu değildir. “Dibindeki evliya bile onu muhafaza edemezdi. Zaten bu evliyanın çocukları çok sevdiği aşikârdı. (...) ceviz ağacından, o kadar yüksek olmasına rağmen kimse düşmez, nâdir olarak düşen de, bir kedi yavrusu gibi derhal ayağa kalkardı.” (Tanpınar, 2005: 22).

3.2. Mevlit

Amme muhayyilesinde yazılı inkişafından çok daha evvel kemâle eren sözlü kültür mahsulleri yazının gelişmesinden sonra da gelenekteki serüvenini devam ettirmiştir. Böylece kimi metinler kâğıda münhasır kılındığı halde kalben cemaatler arasındaki merasimlerde de zikredilebilir hale gelmiştir. Zamanımızda mevcut otuz kadar mevlit metni içinde işbu ahval geçerlidir. Bugün Anadolu’da mevlit denildiği zaman hatıra ilk gelen metin Süleyman Çelebi’nin manzumesidir. “XIII. ve XIV. asırlarda Anadolu’da meydana gelen ve halk arasında rağbet görmüş olan dinî mevzulara müteallik edebiyat, XV. asırda daha büyük bir inkişaf göstererek kıymetli eserler vermiştir.” (Pekolcay, 1994: 233). Bu neviden eserlerin en mühimi mezkûr zata ait olan meşhur manzumedir. Öyle ki günümüzde de halen canlılığıyla yaşamaya devam eden bu manzumenin ulaştığı şöhrete ve nail olduğu sevgiye diğer mevlit metinleri erişememiştir.

“Seyr” kelimesinden vukuu bulan siyer kelimesi sîret kelimesinin çokluğudur. Siyerler, Hz. Muhammed’in hâl tercümesini anlatan eserlerdir (Timurtaş, 1981:123). Mevlitlerin menşelerinin siyer kitapları olabileceği akla gelenler arasındadır, denilmektedir (Pekolcay, 1980: 44). Vezinli, kafiyeli sözler manasına gelen manzum şeklindeki siyerler Türkçede ekseriyetle “mevlit” adıyla bilinmektedir. “Mevlit kelimesi Arapça’da bir zaman ismi olarak kullanılır ve herhangi birinin doğduğu zamana mevlit denilir.” (Pekolcay, 1980: 17). Hz. Muhammed’in doğduğu vakit ile mekâna hürmeten ve dahi dini ehemmiyete binaen “mevlit” onun doğduğu vakte alem olmuştur. O doğum vakti ile birtakım mucizeler kendini göstermiştir. Hz. Muhammed’in doğum günü halk nezdinde bin aydan daha hayırlı olduğu söylenen Kadir gecesini ile eşdeğer görülmektedir.

Beyitlerin ikişerli mısralar mukabilinde kendi aralarında uyaklı, aruz bahirlerinin kısa kalıplarıyla yazılan uzun nazım biçimine mesnevi denilir (Dilçin, 2016: 167). Mevlitler de mesnevi nazım şekliyle yazılmakla birlikte peygamberimizin doğumunu, güzel vasıflarını, tabiatını, mucizelerini, miracını, vefatını anlatan şiirlerdir. Türk edebiyatında pek çok mevlit metni yazılmakla beraber bunların içinde en meşhur olanı Süleyman Çelebi’nin 1410’da yazdığı *Vesiletü’n-Necât* adını taşıyan eseridir (Timurtaş, 1981: 124). Eski Anadolu Türkçesinin duruluğu ile kâğıda münhasır kılınmıştır.

“Mevlid” kelimesi Türkçede, halk arasında “mevlüd” şekli ile de telaffuz edilmektedir. Lakin doğru telaffuz “mevlid” olmalıdır. Çünkü Arapçada mevlüd “doğmuş çocuk” manasına gelir (Pekolcay, 1980: 19). Reşat Nuri Güntekin’in Gülsüm mihverinde dönen *Kızılıcak Dalları* romanında ekseriyetle halk arasındaki telaffuzun kaydedildiği tespit edilmiştir.

“Dinî şiirin mûsikî ile imtizâcî demek olan mevlid cemiyetlerinin bilhassa Türkler arasında o kadar mergub [rağbette] olması eski şölenler...” (Köprülü’den aktaran Pekolcay, 1980: 22), dolayısıyla halkın bedii içtimalarından kalmış bir hatıranın yâdıdır. En eski Türk şairlerini hatıra getirecek olursak “(...) ayinlerde istiğrak hâline gelerek birtakım şiirler okur ve onları kendi musiki aletiyle çalar; beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti haiz sayılan bu güfteler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.” (Köprülü, 2004: 72). Halide Edip Adıvar’ın *Vurun Kahpeye* romanında eski devirlerden bir şeyler çağrıştıran bu ahval ile bir Mevlevî Dedesinin camide “istiğrak” ile mevlit okuduğuna şahit olunur.

“Hz. Muhammed’in doğum gününü kutlama geleneğinin Mısır’da Fatımîler döneminde (969-1171) ortaya çıktığı söylenebilir.” (Schimmel, 2020: 65). Bugün Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde Kutlu Doğum Haftası adıyla anma merasimleri düzenlenmektedir. Anadolu’da mevlidin okunuş vesileleri arasında çocuk halk kültürü ile bağlantılı bir biçimde var olan hassalar şöyledir: “Çocuğun doğumu münâsebeti ile, doğumunun 40. günü mevlid okutulur ve mevlidin sonunda, çocuğun kulağına, ona verilen isim tekbir getirilerek söylenir. Bir şahsın ölümünün 40. günü mevlid okutulur.” (Pekolcay, 1980: 33).

Vurun Kahpeye romanında mevlit ile Aliye’nin annelik hislerinin sütün köpürmesi kabilinden kabarıp taşıdığı; *Kızılıcak Dalları* romanında vefat haberi gelen küçük İsmail’in ruhu için yine bir çocuk tarafından camide mevlit okutulduğu ve de *Sinekli Bakkal* ile *Köyün Kamburu* romanlarında hafız çocukların belli günlerde, hususiyle, kandillerde mevlit okudukları tespit edilmiştir.

Aliye umumi harp yıllarında genç ve heyecanlı bir öğretmenin “Anadolu’da çalışınız” telkinini ruhunda bir ülkü olarak benimser ve Anadolu kasabalarından birisinde göreve başlar (Adıvar, 1966: 6). Eylül demlerinin son günlerine doğru beyaz caminin ince minaresinden “(...) kusursuz bir çocuk göğsünün billûrî bir vecd ve güzellikle tekrar ettiği ‘Allahüekber’ler gökteki nurlar gibi ilâhî bir hareketle bu ılık hava ve yarı ışıklar içinden geçen hayaletlerin kalbine dökülüyordu.” (Adıvar, 1966: 49). Aynı akşam eşraftan Lâtif Ağanın Çanakkale’de şehitlik şerbetini içen iki oğluna her sene okutulan mevlitlerden biri okutulur. Burada doğrudan bir çocuk göremeyiz lakin anne göğsünün iç geçirileriyle çocuk ellerinin hayalini buluruz. Mevlidi İstanbullu bir dede okur. “Dede, ışığın etkisiyle kafeslerin arkasından uzak ve rüyaya benzeyen bir ışık içinde eğilen başı, bol harmanisinin kıvrımları altında dindar ve zarif bir huşû ile düşen zayıf ve ihtiyar omuzları mevlidin âhengiyle yavaş yavaş sallanıyordu.” (Adıvar, 1966: 49-50). Mevlidi teganni eden ihtiyar Mevlevî dedesinin sesinde yüzyılların getirdiği Mevlevî kültürünün ince içliliğini, her perdede yükselen bir heyecan

içinde duyan Aliye çocukluk hatıralarını anımsar ve orada kendisini mahyalar altında çocuklarla koşup oynarken görür:

Aliye, bu kadar derinden duyduğu bir şey hatırlamıyordu. Çocukluğunda Süleymaniye’de, Beyazıt kubbeleri altında, Ramazan gecelerinin cami avlularında, mahyeler altındaki mahalle çocuklarıyla koşup oynadığı dakikaların, verem annesinin, haber gelmeyen babasının özlemiyle loş ve çıplak odalarında, gece kandillerin gölgesinde yanaklarından dökülen göz yaşlarındaki garip esrarın havası, bu akşam hâfızasında uyandı söndü (Adıvar, 1966: 50).

Dedenin “veladete” başlamasıyla Aliye’nin analık hisleri arasında ördüğü bağ şöyle tasvir edilmiştir:

*Âmine Hatûn Muhammet ânesi
Ol sedeften doğdu ol dür danesi
Çünkü Abdullahtan oldu hâmile
Vakt erişti hefte vü eyyam ile*

Dedenin eşsiz bir şark hüznü ve esrariyle, en garip ve kalbi yakan bir musiki ile başladığı bu satırlarda dünyanın en büyük sırrı olan “doğum”u bir çocuk, bir şair sadeliğiyle öyle bir anlatışı vardı ki Aliyenin fen kitaplarında kaba dış yüzüyle gördüğü şey, ezeli ve beşerî bir mucize tatlılığıyla kalbini sardı. Hazreti Âminenin yüzyıllardan beri halka en tatlı bir musiki ve şiirle anlatılan ve yine bu yüzyıllardan beri biriken heyecanlarla kutsanan bu “doğum” hikâyesini, Aliye de öteki Anadolu kadınları gibi kalbinden gelen sıcak yaşlar yanaklarında döküle döküle dinledi. Bir kadının kutsallığını, hayatın ve tabiatın en derin belirtisi olan doğumun sonsuz ıstırap ve saadetini ilk defa bir kadın gibi anlıyordu. Hazreti Âminenin lohusa yatağındaki beşerî acılarını, göklerden inen melek saflarını, “sündüs” adlı meleğin döşediği nur döşediğini ruhunun gözüyle görüyordu. Dedenin ihtiyar sesi, sırlar ve saadetle dolu bir kadın hülyasını ne güzel bir incelikte hikâye etti:

*Dedi gördüm ol Habibin ânesi
Bir aceb nûr kim güneş pervanesi
Berk urup çıktı evimden nâgihan
Göklere dek nûr ile doldu cihan*

İşte insanlığın bütün işkencelerini canlandıran “doğum”, bütün azap ve sıkıntısıyla insanlığa bir şey veren herhangi yaratıcı bir mahlûkta tabîi olarak sonsuz bir hararet ve özen, ancak bir ak kuşun kanatlarının ruhunun, vücudunun en büyük sırrını Aliyenin bu gece olanca vecdiyle, olanca kabiliyetiyle duymuş olmasının anahtarı Tosundan kalan bir ânin hayaliydi (Adıvar, 1966: 51-52).

Sündüs Arapça bir kelime olup ipek kumaş, ince diba, nazik atlas manalarını da ihtiva etmektedir ki Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük* (1981) içerisinde de “Eski bir çeşit ipekli” olarak açıklanır. Bebeklere ihtimam ile yaklaşan Sündüs meleğinden mülhem ile Anadolu’da kız çocuklarına bu adın verildiğine rastlanır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Sabiha’nın annesinin adı Sündüs idi. “ ‘Sündüs’ tabiri, Kur’ân-ı Kerîm’de çeşitli yerlerde Cennet

elbiseleri tarif edilirken kullanılmış, Cennet halkının bu elbiselerden giyeceği, belirtilmiştir.” (Tercüman, 1982b: 645). Mesela bir ayet şöylecekir: “İpek ve atlas giysiler giyerek karşılıklı otururlar.” (Duhân Suresi, 53. ayet). Metin içindeki ak kuşa mülhem ile kastedilen beyit şöyledir:

“Geldi bir ak kuş kanadile revan

Arkamı sığadı kuvvetle heman” (Pekolcay, 1980: 27).

Veladet faslının anlatıldığı ilk kıta aslında iki beyittir. Mevlit metninde şöylecekir:

Âmine Hâtun Muhammed anası

Ol sadeften oldu ol dür dânesi

Çünkü Abdullâhdan oldu hâmile

Vakt irişdi hafta vü eyyâm’ ile (Pekolcay, 1980: 76).

Âmine Hatun Muhammed’in annesidir; o inci tanesi o sedefden doğmuştur. Abdullah’tan hamile kaldıktan sonra vakit hafta ve günler ile erişti; denilmektedir. Dedenin teganni ettiği diğer beyitler de Hz. Muhammed’in doğumunu ahiren beliren mucizelerin annesinin ağzından naklidir.

Âmine, ansızın evinden bir nûr çıktığını, bütün ins ve cânın âşikâr olduğunu görür. Bir melek hava üzerine Sündüs isimli dölşegi dölşer (...) Âmine’ye cihan yaratıldığından beri, onun oğlu gibi güzel bir çocuğun gelmediğini söylerler. (...) Peygamber doğduktan sonra Mekke şehrinin nûr ile dolduğu, ahalisinin nura garkolduğu, Âmine’nin bu heybetleri görünce, kendinden geçtiği... (Pekolcay, 1994: 239).

İslam ruhunda Hz. Muhammed’in ümmetine şefaatte bulunacağına inanılır. Beyitte de zikredilir ki her kim mevlidi can kulağı ile dinlerse derdine şifa bulacak, Hz. Muhammed ona şefaattçi olacaktır:

“Hem şefî’ ola ana ol Mustafâ

Ola derdine şefâati şifâ” (Pekolcay, 1980: 78).

Sinekli Bakkal romanında kandil günü arifesi Rabia’yı Kâhya Şükriye Hanım ile Sabiha Hanım konağa Mevlit Kandili’nde, Cumartesi gecesi, Kur’an-ı Kerim okumaya davet ederler. Fakat bu bahsi “Kandiller” bölümünde ele almayı muvaffak görüldüğünden burada tekrara gidilmeyecektir. Rabia seneler boyunca Vehbi Dede’nin rahlesi önünde diz çöküp tasavvufi musiki terbiyesi almıştır. Ancak seneler boyunca Mevlit manzumesini baştan sonuna dek okuyamamıştır. İlahiler ile Arapça metinleri okumakla beraber dilleri dolayısıyla bu metinleri anlayamamıştır. Lakin Mevlit öyle değildir.

Mevlid Türkçe. Sabahları rahlesinin üstüne penbe kaplı Mevlid’ini açıyor, bilhassa doğum kısmını dikkatle okuyor. Bunu alelade Mevlid okuyanlar gibi okumayacak. Hazin değil, tecvitli değil. Sevinçle, zaferle gümbür gümbür atan bir üslupla, kimsenin okuyamadığı gibi okuyacak (Adıvar, 2010b: 265).

Rabia Mevrit okurken Râkım onu dinler. “Vaktiyle Peregrini’ye dediği gibi, dinî ayinlerden sıkılır, âdetâ ürkerdi. Fakat Mevlid müstesna. O halk dilinin şaheseri olan bu doğum şarkısı onu bir binlik rakıdan daha çok, daha içinden gelen bir sarhoşlukla mest ederdi.” (Adıvar, 2010b: 276). Rabia doğum kısmını bir zafer edasıyla bir şevk namesi içerisinde okumaya niyetlenir.

Sesi heyecandan kısıldı. Âmine Hatun’un ağrı çekerken söylediklerini o, hiçbir peygamber doğumuna ait diye düşünmemişti. Bu onun yüreğinin bam teline dokunmuştu, bütün varlığını bu realite titretmişti. Eğildi. İlk satırları evvelâ gözleriyle okudu, sonra başını kaldırdı. Her kelimeyi kendi halk etmiş gibi sesi hasretle, vecdle, zaferle dalgalanarak söyledi. Râkım’ın arka kemiği üstünü alevden bir dil yalamış gibi ürperdi (Adıvar, 2010b: 278).

Râkım yukarıdaki parçanın devamında kadınların doğum sırasında böyle şevkli parçalar konuşamayacaklarını söyler. “Böyle şevkli konuşurlar mı dersin? Eskici Fehmi Efendi’nin karısı doğururken çılgınlığını çeşmeden işitti.” (Adıvar, 2010b: 278), demesine mukabil doğum sırasında Rabia’nın “Mevlid’in ‘Doğum’ parçası, mukabelelerinden yerler ve hepsinin arasında o iki buçuk ham, haşin ses...” (Adıvar, 2010b: 469), sayıkladığını Osman’ın şahitliği ile duyarız. “Halide Edip ve Halk Kültürü” başlıklı yazıda mevlide dair hususiyle şu satırlar okunur:

Yaşayan Sanat adlı bir dergi dolayısıyla yazdığı bir tanıtımda Halide Edib, dergideki “İslâmlık ve Sanat” makalesinin kendisini düşündürdüğünden bahsederken şöyle der: “Allah ve Peygamber hariç, İslâm dinî edebiyatının her parçasında dinî hisleri rencide etmeden, esmin inkişafına yarayacak kudretli mevzular olduğunu insan ister istemez düşünüyor. Mesele neden Mevlid’in velâdet kısmının şimdiye kadar, resimli bir edisyonu yapılmadı? Süleyman Dede, büyük bir şair olduğu kadar, kafasında ve ruhunda büyük ve klasik resim devrini canlandıracak insanî ve güzel manzaralar yaşıyordu. Velâdet kısmının başlarında iş, muhayyile ve kompozisyon bakımından Türk ressamlarına dünya çapında yer verecek levhalar vardır. (...) Âmine Hatun’a sunulan şerbet, yeni doğmuş yavrunun, insaniyeti birbirine bağlayan hudutsuz bir merhamet ve muhabbetle günahkârlar için necat dilemesi hep şaheserlere mevzu olabilecek parçalardır.” (Enginün, 2007: 332-333).

Bir başka romanda – Köyün Kamburu – Çalık Kerim hafızlık için Çorum medreselerinden birine yazılır. Burada imtihanını “mevlût” okuyarak verdiği görülmektedir. Çalık Kerim, namazdan sonra Hıdırlık Şeyhi’nin, medrese müderrisi Hüsametdin efendinin ellerini öpüp gösterilen yere diz çöker. “Pis Çalığa arap ağzıyla Yâsin, arkadan bir Aşır okuttular. Tecvitten yasara yensurudan, mevlûtтан, kasideden sıraladılar.” (Tahir, 1970: 182). Medresedeki diğer softalarla birlikte onun da köylere cerre çıktığı ve Karagöz oynatmaktan, mevlût okutmaya kadar pek çok geleneksel aktarımda bulunduğu görülmektedir.

Gülsüm – Kızılıcak Dalları – Edirne’deki öksüzler yurduna gönderilen kadit olmuş küçük İsmail’e iptidai bir sevgi ile bağlıdır. Gülsüm İsmail’in ruhu için kırk lokması dağıtır ve daha birçok ayinler yapar. Fakat İsmail’i rüyasında göremez. Rahmetlinin gönlünü almak

için mevlit okutmaya karar verir. “Küsmüş ölülerin gönlünü almak için bundan başka çare yoktu!” (Güntekin, tyc: 106), diyerek kumbarada para biriktirmeye başlar.

Konaktan Aksaray’a inen yol üstünde bir teneke kulübede iki dul kadın oturuyordu. (...) Küçüğü kördü; sekiz on sene evvel çiçeğe tutularak gözlerini kaybetmişti. Bu kör kadının güzelce bir sesi olduğu için, ara sıra mahallenin küçük mescidinde fukaralara mevlût okurdu. Camilerde büyük hâfızlara mevlût okutmaya kudreti yetmeyenler, onun eline yirmi, otuz kuruş sıkıştırırlar; böylece hem işlerini görürler, hem de fazla olarak bir garip duası alırlardı. İsmail’in mevlûdunu işte bu kör kadın okuyacaktı (Güntekin, tyc: 106).

İsmail’in vefat haberi aslında Büyük Hanım tarafından Gülsüm’ü bebek Bülent’e bağlamak için çıkarılmış bir uydurma haberdır. Gülsüm bu haberi bir halk oyununu, Ortaoyunu, izlediği sırada Karamusallı sütnineden öğrenir. Öyle ki o akşamdan sonra ne vakit zurna sesi duysa gayriihtiyari ağlamak ister. Gülsüm mevlit için zamanın parasıyla yüz kırk sekiz kuruş biriktirmeye muvaffak olur. “Köşe başındaki şekerciden birkaç okka akide şekeri alındı. Gülsüm, bunları kendi eliyle uçurtma kâğıdından yapılmış allı yeşilli külâhlara yerleştirdi.” (Güntekin, tyc: 106). Nihayet mevlit günü gelip çatar. Konağın emektarlarından Nevnihal Kalfa dahi o gün büyük bir merasime gidecek gibi giyinir kuşanır. Mescidin önünden şöyle bir geçmek maksadıyla çıkan küçük hanımlar bile merasim sırasında mescit penceresinin önünden uzun müddet ayrılamazlar.

Gülsüm’ün talihine içeride umulmaz bir kalabalık vardı. Allı, yeşilli şeker külâhları civar sokak ve viranelerde ne kadar çocuk varsa mescide toplamıştı. Arka safta Nevnihal Kalfanın yanında bir sıra başörtülü, tesbihli büyük hanımlar oturuyordu. Kör mevlûtçunun bir yanında mescidin seksenlik imamı, bir yanında lala, karşısında konağın çocuklarıyla Gülsüm vardı. (...) Cemaatin hep çoluk çocuktan ibaret bulunması, adamcağızın [imamın] neşesini kırmış olmakla beraber, yine mevlûtçuyu vecit ile dinliyor, ara sıra derin derin “Allah, Allah” sesleri çıkararak gözlerini kırıyor, başını iki yana sallıyordu... Cemaat, mevlûdu evvelâ büyük adamlar gibi dinliyordu. Fakat, kadın işi uzattıkça fena alâmetler belirmeye başladı. Çocuklar, ölü deniz dalgaları gibi, için için kımıldanıyorlar, fısıfısı konuşmaya başlıyorlardı... (Güntekin, tyc: 107-108).

Çocuklar mevlidin ortalarına doğru şeker külâhlarının etrafındaki çemberi iyice daraltırlar. Isıkla çocukları susturamayan imam nihayet kör mevlithanı durdurarak çocuklara nutuk vermeye mecbur olur: “Çocuklar, günahtır... Burası cami... Karagöz oynamıyor, Mevlid-i Nebevi okunuyor... Kim gürültü ederse şeker yok ha...” (Güntekin, tyc: 109). Oysa Karagöz lakaplı Kasım çocuk, Pis Çalık’a Köyün Kamburu romanında şöyle demişti: “Köy yerinde Kur’an, mevlûd okumaktansa Karagöz oynatmak, cura çalmak daha iyidir.” (Tahir, 1970: 190). Nitekim burada emel ile inanç farkı vardır ki Karagöz Kasım bunu bir çırpıda dile getirir: “Köylünün hovardası sofusundan daha verimkâr olur...” (Tahir, 1970: 190). *Yeşil Gece* romanında olduğu gibi burada da Cumhuriyet’in ilk yıllarında medreselerde vukuu bulan yozlaşma ele alınan konulardandır. Gülsüm’ün okuttuğu mevlit ise haftalarca konakta

konuşulur. Öyle ki çocuk oyunlarında ele alınacağı veçhile çocuklar arasında softa oyununun husule gelmesine bile sebebiyet verir. Nihayetinde Banarlı'nın "Mevlid Gecesi" başlıklı yazısından şu satırları aktarmakla iktifa edilecektir: "Esasen mevlid gecelerini büyük neşveyle kutlayıp, dînî törenler ve şenlikler içinde geçirmek de yine ve en çok bir Müslüman-Türk geleneğidir." (2016: 369).

3.3. Dua

Arapça bir kelime olan "dua" çağırma, yalvarma manalarını ihtiva eder (Sami, 2019: 277). Dua, insanın gönlünü Allah'a açan bir köprüdür. Eğitimin ilk basamağında çocuğun varlığını tanımak, hak ettiği saygıyı duymak gerekir. Güzel ahlakı ile âlemlere rahmet olan Hz. Muhammed çocukların gönlünü kazanmak için onlara sır vermenin yanı sıra hususi dualar etmekte imiş (Martı, 2020: 87). Kur'an-ı Kerim'de "Kullarım sana benden sorarlarsa, ben yakınım. Dua edenin, ettiğinde duasına karşılık veririm. Onlar da bana karşılık versinler ve bana inansınlar ki, onlar da böylece bir çıkış yolu bulmuş olurlar." (Bakara suresi, 186. ayet), buyrulmuştur. XII. yüzyılda yaşamış olan Ahmet Yesevî hikmetlerin birisinde, bir mısradaki der ki: "Cevabı ondan dileyip eyle dua..." (Bice, 2018: 110).

Türk cemiyeti için mühim meseleleri sistemli bir meşgale haline getirmiş olan Ziya Gökalp mektuplarında çocuklarına dua etmelerini öğütler: "İnsanın, Allah'a tevekkül ederse kalbi rahat olur. Başkaları insanı hiç bedbaht edemez. Bedbaht o adamdır ki vicdan azaplarından kurtulamaz. (...) Mini mini Türkân'a dua ettiriniz. Onun duası makbuldür." (Enginün, 2007: 428).

Romanlarımızda çocukların kimi zaman korku kimi zaman da şükranın bir ifadesi olarak dua ettikleri görülmektedir. Gürpınar'ın *Gulyabani* romanında bir peri masalını dinleyen çocuğun döşeğe girdiği esnada büyükannesi ile perilerden korkusuna dua okuduğu ve onun daha sonra "Rabbi yesir" duasını da okuduğu görülmektedir:

O tarihte ben ufak bir çocuktum. Yılların geçmesine ilk hızıyla karşı koyan karı koca sevgisinin ne demek olacağına hiç aklım ermiyordu. Yalnız şu aklımda kaldı ki, döşeğime girdiğim zaman büyükannem bana, her zamanki gibi:

*Yattım sağıma,
Döndüm soluma,
Melekler şahit olsun
Dinime, imanıma
Kalırsam Elhamdü lillâh
Ölürsem elhükmü lillâh*

yalvarışı, avuntu ve boyun eğişinden sonra “Rabbi yesir” duasını üç kere tekrarlattığı halde, ben Samsam’ın “Gara gara”larıyla Gulyabani’nin uzun sakalını bir türlü unutamamıştım (Gürpınar, 2005: 157).

Orhan Kemal’in *Âvare Yıllar* romanında konuk bulunduğu evin gelini Şadiye’ye meyleden kahraman anlatıcı utancından sabahın kör vaktinde evden gizlice ayrılır. Bekçilere yakalanmadan istasyona gitmesi gerekmektedir. Bir yandan bekçi düdükları öte yandan köpek havlamaları onu korkutur. Karanlığa doğru kaçır, kaçır. Devrilmiş taşlarla dolu kabristana girmesiyle ürperme içinde kalan kahraman anlatıcı birdenbire bir duayı hatırlar.

(...) çocukluğumda öğrettikleri bir duayı hatırlıyorum, bu duayı, on, yirmi, belki de elli defa, bağıra bağıra okuyup köpeklere üflüyorum: ‘Summün, bükümün, umyün fehüm lâ yerciün!’ Bu dua köpek duasıdır. Köpeklerin ağızlarını, dillerini bağlar diye öğretilmiştir. Fakat tınmıyorlar bile (Kemal, 1964: 93-94).

Bir başka romanda, *Yılanların Öcü* romanında, bir çocuğun yemekten sonra ninesinin söylemesi üzerine sofraya duası yaptığı görülmektedir:

Ahmet ayağa kalktı şiş karnını tıplattı.

Irazca:

“Doydun mu?” dedi.

Ahmet:

“Doydum nine!” dedi.

“Doydun da neye bereket okumuyorsun? Bak, büyüdüñ gayri! Dam kadar oldun! Haydi bakalım!..”

Her zaman unutuyordu çocuk:

“Allaaaah, soframıza Halil İbrahim bereketleri versiiin! Anama babama uzun ömürler versiiin! Babama Hazreti Ali Efendimizin gücünü kuvvetini versiiin! Nineme Fatma Anamızın ömrünü versiiin! Düşmanımıza yenilmez zahmetler versiiin! Tarlalarımıza bereketler versin!.. Kadim Allah, daim Allah!.. Evvel Allah, âhir Allah!.. Âmin!..” (Baykurt, 1985: 171).

Çalıküşu romanında Feride’nin babası Nizamettin Bey bir süvari binbaşısıdır. Annesiyle evlendiği sene Diyarbakır’a gönderilir. Bir daha İstanbul’a dönemez. Feride ayrılık günü nasıl dua ettiğini şöyle anlatır:

Ayrılık gününün faciasını hâlâ hatırlar ve gülerim. Ben ömrümde o günkü kadar dalkavukluk ettiğimi bilmiyorum. Hüseyin kapının yanına çömelmiş, koskoca bıyıklarıyla utanmadan ağlıyordu; ben, yanına çömelmiş Bağdat’ta, Suriye’de, Arap dilencilerden öğrendiğim dualarla büyükanneimin, teyzelerimin eteklerini öpüyordum (Güntekin, 2007: 18).

Köyün Kamburu yedi yaşına basınca anası onu namaz dualarını bellemesi için Uzun Hoca’ya götürür. “İşte Çalık oğlanın ilk hüneri de o zaman meydana çıktı. Bir yıl önce okumaya başlayanlar daha ‘elemtere’ de bocalarken Parpar’ın Çalık ‘Amme’ cüzünü yarılایvermesin mi?” (Tahir, 1970: 61). *Harabelerin Çiçeği* romanında leyli mektepte kalan Süleyman Bey çocukluğunun bu devresinde lambalar söñüp çocuklar uyuduktan sonra gece yarısına değin uyumaz. “Gece yarısından sonra, korkularım, tekrar başlandı ve benim için,

kim bilir ne yeni heyecanlar hazırlayan ertesi günün güneşini görmemeğe dualar ederek uykuya dalardım.” (Güntekin, 1960: 47-48).

Acımak romanında Mürşit Efendi defterine çocukluğunda dualarını nasıl ettiğini yazmıştır. “Küçükken çok dindar bir çocuktum. İstanbul’un büyük camilerine gider, muhteşem mihraplar karşısında gönlüm huşu çarpıntıları, gözlerim vecdi yaşlarıyla dolu dua ederdim.” (Güntekin, 2016: 62). Büyükanenin torunları yatmadan evvel dua ederler.

Evvelâ Orhan “Bismillahirrahmanirrahim” deyip Büyükanne’sinin öğrettiği duaları okumuş, kendisi için, ailesi için, memleketi için ve bütün imanlı insanlar için Allah’tan iyilikler diledikten sonra Attilâ, Orhan’la Selim’e “Allah rahatlık versin!” demiş, yatağına uzanmıştı. Ötekiler de onun yaptıklarını yaptılar. Attilâ, Orhan’la Selim’in mırıltı halindeki dualarını duymadı amma, o da içinden gelen bir duygu ile Allah’tan iyilik diledi; lâmbanın düğmesini çevirdi ve yattı (Zorlutuna, 1971: 50).

Damga romanında İffet çocukluğunda dadısı ile birlikte dua ettiğini anımsar: “Ramazan geceleri sofada cemaatle namaz kılınır; Kur’anlar, ilahiler okunurdu. Dadım Kâmiyab Kalfa ile beraber bu kapının dibindeki merdiven aralığından ben de namaza durur, ellerimi açıp dua ederdim.” (Güntekin, 2015: 9). *Mürebbiye* romanında aşçıbaşı Tosun birkaç gecedir yaşadıklarını Şem’i Bey’e şöylece anlatır:

Efendim benim çırak yok mu? Bekir... İşte o meymenetsiz, geceleri yattığımız odada: “Usta korkuyorum, bana hayalet gözükiyo (gözüküyor)...” lafını tutturdu. “Ulan zıbar, hayalet dediğin ne oluyor?” dedim. Uykum biraz kaymaklanır. Bekir, döşeğin içinde gene dikilir: “Usta, hayalet pencerenin önünden geçti” der. “Hay babanı, ananı hayalet götürsün. Gir döşeğine zıbar “lahavle”yi oku, etrafına üfür” diye haykırdım (...) Koruya doğru karanlıkta iki gölge gidiyor. Çapaklarını silip dikkat ettim... Tuh Allah cezalarını vere... Senin kamburla kokana dağa doğru gidiyorlar. Amcan karanlıkta ne acayip gözükiyor. Ecinliden farkı yok; Bekir’in korktuğu kadar var. Şimdi Bekir’e doğrusunu desen olmaz, eğrisini söylesen uymaz. O akşam okuduk, üfürdük yattık (Gürpınar, 1997: 162).

Binboğalar Efsanesi romanında Kerem şahinini geri almak için dua eder.

Hasan vazgeçmesin diye Allaha, Hızıra yalvarıyordu. “Adı güzel, sanı güzel, deryalar yüzünde boz atıyla gezen Hızır Beyim,” diyordu, “Sen verdin bu şahini bana. Elinle yakalayıp verdin. Kimbilir, bu şahini sarıp kayalarda yakalamak için başına neler gelmiştir. Ellerini kayalar yemiş, dizlerini ayaklarını kayalar parçalamıştır. Salt verdiğin sözü yerine getiresin diye bütün bu cefalara katlanan sen değil misin? Koca Allahımız sana yardım etmedi mi? Yoksa bu şahin yavrusu kolay kolay yakalanır mı? Senin bana bunca cefayla yakalayıp verdiğin şahini elimden aldılar. Aldılar da beni şahinsiz bıraktılar. Bir kere olsun uçuramadım, onun güzel gözlerine doya doya bakamadım. Bak, sana söyleyeyim, anamı, babamı, demirciler piri dedemi de yaktılar... Obamızı da yaktılar kül ettiler... Bir şahinim kaldı, bir de ben. Senin verdiğin şahini aldılar işte,” Hızıra öfkeleni: “Ver şahinimi,” dedi. “Şahini bana verdin ama, onu elimden aldırдын. Sözüünü sanki yerine mi getirdin? O kadar pınar başı, yıldız çatışması bekledim. Senden fazla bir şey istemedim. Toprak bile istemedim de herkes benim yüzümden yandı kül oldu. Keşki şahin yerine kışlak isteseydim. Aaah, aaah, ah eşek kafa.” Neredeyse Hızıra açacaktı

ağzını, yumacaktı gözünü. Bu sözünde durmaz adama... Ama Hızırdan korkuyordu da... (Kemal, 1973: 261).

Bir manasıyla rahmet ve bereket sembolü olan yağmur eğer vaktinde ve gerekli ölçüde yağmazsa kuraklık olur. Tarım ve meralar dolayısıyla hayvancılığın devam edebilmesi için Anadolu’da gerekli görüldüğü vakitlerde yağmur duasına çıkılmıştır. Kur’an-ı Kerim’den şu ayetlerin okunmasıyla yağmur duası yapılır: “O, insanların umutlarını kesmelerinin ardından yağmuru indiren, rahmetini yayandır. O, Veliy’dir, Hamîd’dir.” (Şûrâ suresi, 28. ayet). “Gökleri ve yeri yaratması ve ikisinde de canlıları çoğaltması/yayması varlığının delillerindendir. O, dilediği zaman onları bir araya getirmeye gücü yetendir.” (Şûrâ suresi, 29. ayet).

Türk kültürü incelendiğinde yağmur yağdırmak ile ilgili pek çok materyal göze çarpmaktadır. Bu materyaller arasında en önemlileri taş ve duadır. Özellikle “Yada Taşı” yağmur törenleriyle ilgili olarak çok önemlidir. Türk kültüründe Yada Taşı ile ilgili olarak birçok hikâye anlatılır. Bu taşın Türkler’in atalarına Türk Tanrısı tarafından verildiği ifade edilir. Rivayete göre; Türkler bu taşı hareket ettirerek yağmur, kar, dolu ve fırtına estirirler (Polat, 2007: 278).

Yeşil Gece romanında çocukların yağmur duasına çıktığı görülmektedir. “Rakip mektebe gün doğmuştu. Ahalinin gözüne girmek için türlü türlü nümayişler yapıyorlar, kimisinde mevlitler okunuyor, kimisi tantanalı alaylar yaparak talebesini yağmur duasına çıkarıyordu.” (Güntekin, 2018: 130).

3.4. Hafız Çocuklar

Konu ile ilgili unsurlara *Sinekli Bakkal*, *Yılanların Öcü*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar* ve *Yeşil Gece* romanlarında rastlanmıştır. *Sinekli Bakkal* İmam’ı Emine-Tevfik macerasından ağzı yandığı için Rabia’yı mahalle mektebine göndermez. Çocuğu kendisi okutmaya karar verir ve derhal çocuğun bambaşka olduğunu fark eder. Çocuğu hafız yapmaya niyetlenir. “Tevfik’in kızı on bir yaşında hıfzını dinletti ve İstanbul’un en küçük, fakat latif üsluplu ve en yanık sesli hafızı olarak tanındı. Büyük mevlitlere aşır ve ilahî, selatin camilere Ramazan’da mukabele için büyük ücretlerle çağrılıyordu.” (Adıvar, 2010b: 33). Rabia Peregrini’nin ricası üzerine Kur’an-ı Kerim’den bir parça okur:

... Osman Bey’in oğlu Galip bir rahle buldu getirdi. Şevki üstüne iki mum yaktı. Hilmi karısının odasından beyaz dantel bir başörtüsü kapı getirdi. Rabia’nın başına örttü. “Besmele” ile başlarken bu hareket ve ses hafif ve pes fakat gittikçe kuvvetlendi, hummalı bir damar gibi atışı kudretlendi ve en nihayet “Sadakallâhülâzîm”de yavaşladı ve birdenbire kesildi (Adıvar, 2010b: 79-80).

Hilmi Rabia’nın okuduğu ayetlerin tefsiri için Paşa’nın kütüphanesinden yaprakları sararmış bir kitap getirir. Tefsir şöyledir: “Rab, meleklere, ‘Biz dünyaya hâkim olacak birini (Âdem) göndereceğiz’ dediği zaman onlar, ‘Biz senin kudsîyetini ilâ, sana hamdüsena

ile meşgulken sen oraya fitne ika edecek, kan dökecek bir kimse mi gönderiyorsun?’ dediler.” (Adıvar, 2010b: 81).

Yılanların Öcü romanında Karataş Camii imamı oğlunun okuyup din hocası olmasını çok istemiştir. “Oğlu vardı, çok istemişti hoca olsun. İki kez ‘hatim’ indirmişti.” (Baykurt, 1985: 38), lakin sabırsız çıkan oğlan ne hafız olur ne de hoca. Bedia ile mahallenin diğer çocukları büyükleri taklit ile dua ederler:

Şehzade ve Fatih Camilerinde müezzinlerin ikindi ezanı okumaya başladıkları sırada, büyükleri yansılıyarak toparlanırlar, diz çöküp gözlerini yumarak acımasız Tanrıya yakarırlardı. Bedoş, her seferinde Tanrı’dan anasına babasına, kardeşine kendisine sağlık ve uzun ömür vermesini diler, yakarışını: “Bana öğretmen olmayı nasipp eyle!” diye bitirirdi (Bilbaşar, 1980: 64).

Kaplumbağalar romanında Tozak köyü Alevi bir köydür. Köylüler kasaba hakkında şöylece konuşurlar: “Kasabalı kısmı sofudur arkadaş. Hocalara verip okuturlar bebelerini. Kızlarını hafız yaparlar. Sofu dedik ya!” (Baykurt, 1973: 349). *Yeşil Gece* romanında Şahin Efendi’yi bir çocuğun hıfzını dinlemeye davet ederler.

Hıfzı dinlenecek çocuk, fakir ve yaşlı bir mahalle imamının oğluydu... Küçük Remzi, Hafız Rahmi’nin “zihn-i evvel” sınıfına ayırdığı en iyi talebelerindendi. Çocuktaki gayret ile hocanın sopasındaki keramet bir araya gelince, bir buçuk seneden az bir zamanda haşarı bir iptidai talebesinden akıllı, uslu bir hafız çıkmıştı. (...) Hafız cemiyeti muazzam bir düğüne benzemişti. Bütün mahalleli, ihtiyar imama yardım etmiş, kimi çocuğa yeni elbiseler yapmış, kimi davetliler için mükellef yemekler hazırlamıştı (Güntekin, 2018: 109).

Remzi’nin vefatından sonra on iki, on üç yaşlarındaki küçük kardeşi Bedri’nin “İnşallah iki sene sonra hafız şerbetini içersiniz.” (Güntekin, 2018: 117), temennisinde bulunurlar.

3.5. İslam Dışı İnanışlarda Çocuklar

Konu ile ilgili unsurlara *Çalığışu*, *Ateş Gecesi*, *Sevda Peşinde* ve *Mürebbiye* romanlarında rastlanmıştır. *Çalığışu* Fransız mektebinde okumaktadır. Paskalya bayramında Hristiyan kız çocukları Hz. İsa ile nişanlanırlar.

On üç, on dört yaşına gelen Katolik arkadaşlarım baharda, Paskalya bayramında ilk komünyonlarını Peygamber’le nişanlanırlardı. Kilisede mum ışıkları, orgla çalınan ilahiler, her tarafı dolduran bahar çiçekleri kokularıyla karışarak bir kat daha ağırlaşan günlük ve ödağacı dumanları içine yapılan bu nişan töreni pek güzel bir şeydi (Güntekin, 2007: 30-31).

Ateş Gecesi romanı adını “Ateş yortusu” gecesinden alır. Ateş yortusu gecesine kasabanın Müslüman olsun Yahudi olsun her inanıştan eşrafı çoluk çocuk katılmışlardır. Hava karardıktan sonra sokakta ateş yakılmıştır. “Sade çocuklar ve gençler değil, ihtiyarlarda alevlerin üstünden atlıyorlar, bu esnada birbirine çarpıp düşenler oluyor, çığlıklar, kahkahalar, şarkı sesleri ortalığı tutuyordu.” (Güntekin, ty: 74). Ayinin en ehemmiyetli noktasında sırma

işlemeli bir cübbe giymiş olan papaz ağır bir sesle müessir cümleler söyler ve “(...) yırtık gömleklerinin üzerine işlemeli ipek harmaniyeler giymiş mahalle çocukları hep bir ağızdan makamla cevap veriyorlardı.” (Güntekin, tya: 77). *Sevda Peşinde* romanında bir kilisedeki Hz. Meryem ile Hz. İsa’nın tablolar görülmektedir.

Bir bahçeciğe girdim. Sağ tarafta duvarı badanalı taştan bir ufak kilise. Penceresinden baktım. Hazreti Meryem kucağında oğlu, Mesih, önlerine oturtulan kandilin mermerden yer üzerine düşürdüğü titrek, yuvarlak ışığa bezgin bir bakışla bakarak ayakta duruyor. Bütün aziz resimleri bu tapınağın loşluğunu gideremeyen kandillerin kuvvetsiz ışıkları altında, rüzgârın çamlardan kopardığı inilti ninnisiyle sanki hep uyukluyorlar (Gürpınar, 1984: 17).

Mürebbiyeyi çocuklarla yatırmazlar. Bunun da mühim bir sebebi vardır. Anjel o kadar mutaassıp bir kız olmamasına rağmen karyolasının başı ucunda haçı filan vardır.

Çocuklar beraber yatıp kalkarsa, göre göre bazı Hristiyan ibadetlerini öğrenirler. Yalı komşumuz A... Efendi’nin evinde aynı şey olmadı mı? Anneleri çocukları bir sabah haçın önünde tapınırlarken görmedi mi? İşte böyle bir halden çekinerek, efendi, çocukları mürebbiyenin yanında yatırmıyor (Gürpınar, 1997: 156).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇOCUK OYUNLARI İLE EĞLENCELERİ

Kur'an-ı Kerim'de buyrulmaktadır ki “(...) sana kıssaların en güzelini anlatıyoruz.” (Yûsuf suresi, 3. ayet). “Yarın onu bizimle beraber gönder, gezsın oynasın. Muhakkak biz onu koruruz.” (Yûsuf suresi, 12. ayet). Oyun; çocuklar arasında hoşça vakit geçirmeye yarayan eğitici bir eğlencedir. TDK *Türkçe Sözlük* (1981) içerisinde “oyun” maddesi şöyle açıklanmıştır: “Hoş vakit geçirmek için karşılıklı yapılan ve hesap, dikkat, çeviklik ya da rastlantılara dayanan eğlenceli yarış.” Oyun sözcüğünden muhtelif deyimler de türemiştir. Misal olarak “oyun etmek”, “oyun havası”, “Ali Cengiz oyunu”, “oyuna gelmek”... Kelime olarak geniş bir anlamı kapsayan “oyun” burada yalnızca çocuk oyunları bağlamında kullanılmıştır. Bölüm ise “Çocuk Oyunları” ve “Çocuk Eğlenceleri” olmak üzere iki başlıktan teşekkül etmiştir.

4.1. Çocuk Oyunları

Oyun kavramı çocuklarda çok küçük yaşlarda gelişmeye başlar. “Gerçekte oyun çocuğun işidir, büyümesinin ve gelişmesinin aracıdır.” (Onur, 2014: 81). Esasında Johan Huizinga “Oyun, kültürden daha eskidir.” (Arsal, 2014: 137), demektedir ki bu manasıyla “Eski dinleri, dilleri, inançları ve ritüelleri incelemek için çocuk oyunları çok zengin bir kaynaktır.” (And, 2019: 48).

“Çevresindeki eşyalarla, oyuncaklarla oynamaya başlayan çocuk büyüdükçe arkadaşlar edinerek oynamaya yönelir. Okul çağında grup oyunları ağırlık kazanır. Oyunun gerçekleşebilmesi için öncelikle oyun mekânı, oyuncu ve araç gereçlere ihtiyaç duyulur.” (Özhan, 1990: 3). Oyunlar, pek eski zamanlardan beri çeşitli şekil ve kalıplara girerek günümüze ulaşmıştır. Sel oyunların meşeleri hakkında der ki: “Dinî mahiyet arzeden âyinlerde müziğin âhengine uyularak yapılan raksları bir nevi oyun saymak mümkündür. (...) Oyun daha sonraları milletlerin günlük hayatında sportif oyunlar şeklinde yer almıştır.” (1955: 5). XVI. yüzyılda yetişen pedagoglar arasında Rebelais; çocuğun fikrî, ahlâkî, terbiyesiyle uğraşırken bedenî terbiyesine de kıymet ve önem veriyor ve “(...) açık havada yapılan oyun ve yürüyüşlerin lüzumunu belirtiyordu.” (Sel, 1955: 8). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri* adlı kitapta “pedagog” kelimesi için “Genç efendilerini okula götürüp bekleyen köleler.” (Özbudun, 2004: 88), biçiminde bir açıklamada bulunulmuştur. Oyun çocuk için ciddi bir uğraşı olmakla beraber “(...) gönüllü bir eylemdir,

keyfe kederdir.” (Arsal, 2014: 146). Metin And “Çocukların-Gençlerin-Yetişkinlerin Oyunları”na dair şöyle bir sınıflandırmada bulunmuştur:

- A. Aşık Oyunları
- B. Yüzük Oyunları
- C. Top Oyunları
- D. Değnek Oyunları
- E. Taş ve Gülle Oyunları
- F. Koşma-Kovalamaca-Kurtarma-Zor Kullanma Oyunları
- G. Atlama-Sıçrama-Sekme Oyunları
- H. Saklama-Saklanma-Oranlama Oyunları
- I. Dilsiz-Şaşırtma-Şaka Oyunları
- J. Dramatik Nitelikte-Büyülük-Törenselleştirme Oyunları
- K. Çeşitli Oyunlar (2019: 8).

Evvela romanlarda yalnızca terim anlamıyla geçen oyunlara sonra da mahiyetleriyle tasvir edilen oyunlara yer verilecektir ki çalışmanın bu mihverinde hususi bir tasnife gidilmemiştir. Misal *Damga* romanında kahraman anlatıcı İffet yaramaz bir çocuktur. Fakat onun mahalledeki çocuklarla oynamasına müsaade edilmez. Amcaoğulları ve teyzekızlarıyla da arası hoş değildir.

Odamızın pencereleri harem bahçesi ile karşıki cami avlusunun bir köşesine bakardı. Akşamüstleri bu avluda oynayan çocukları daha iyi görmek için sandalyelerin, duvar yastıklarının üstüne çıkar, pencere pervazlarını tırmanırdım. Canlı, yaramaz bir çocuktum. Koşuşan, bağrışan, dövüşen çocukları gördükleri ağzımın suyu akardı. Konakta ben[le] akran çocuk yoktu. Ara sıra misafir gelen amcaoğulları, teyzekızlarıyla başım hoş değildi. Bu mağaza camekânındaki bebekler gibi süslü ve uslu kibar çocuklarından bir şey anlamazdım. Bence asıl arkadaş ötekiler, boğuşan, dövüşen, birbirlerinin elinden yiyecekleri kapan, arabaların arkasına, ağaçlara tırmanan mahalle çocuklarıydı. Ne çare ki onlarla arkadaş olmak değil sokağa çıkmak bile bize yasaktı (Güntekin, 2015: 11).

Çamlıca’daki *Eniştemiz* romanında yazar anlatıcının hatıralarında munis bir cila ile parlayan Çamlıca; oyunlarının, hülyalarının, halası ve deliliği sevimli eniştesinin diyarı olarak anlatılmaktadır (Hisar, ty: 34). Çamlıca’nın baharlarında çocuklar kırlarda oynarken ve kestane toplarken görülmektedir:

Sabah, taze bir fincan süt gibidir. Bir çocuk gibi oynar ve bir bayram gibi başlar. (...) Ve biz, çocuklar da, öğle sıcaklarına tutulmadan evvel, hanımlarla birlikte kırlarda gezinmek zevkine doymaz ve kolay kolay dönmeğe razı olmazdık. Böylece, çimenlerin kabardığı, ağaçların taşıdığı havanın sanki tatlı bir haber taşıdığı ve zamanın güya geçmez bir hale, yani ebediyete vardığı mutlu bir iklim girer ve onun içinde yüzerdik. Çamlıkta, korulukta dolaşır, oynar, dizlerimize kadar otlar içine daldık. Kestanelikte ağaçlardan düşen yapraklar üstünde koşar, yerlerden kestane toplardık (Hisar, ty: 113-114).

Çalılıkusu romanında Feride’nin sütninesi Fatma’ya görücülerin gelmesiyle dört yaşındaki çocuk Hüseyin isminde bir süvari neferine emanet edilir. Böylece nefer ile çocuğun birlikte oyunlar oynadıkları görülür.

Fatma'nın bahçesine, kırlarına bedel; Hüseyin, beni kışlaya asker içine alıştırmıştı. Bu uzun bıyıklı kocaman adamın oyun icat etmekteki maharetini ben, başka kimsede görmedim. Asıl güzeli, bunların çoğunun kazalı, heyecanlı şeyler olmasıydı. Mesela beni lastik top gibi havaya fırlatıp tutarak sıçratır, fırl fırl çevirirdi. Saçlarım karışmış, gözlerim dönmüş tıkana tıkana haykırmaktan duyduğum zevki ondan sonra hiçbir şeyde bulamadım. (...) Hüseyin, bazen de kışlada Anadolu neferlere saz çaldırır, beni yine testi gibi tepesinin üstüne yerleştirip garip oyunlar oynardı (Güntekin, 2007: 13).

Feride'nin mektep talebelerinden on iki yaşındaki Zehra diğer çocukların söylediği ilahilere ve oynadıkları cenaze oyununa katılmaz. Yalnız küçük kız, muhitinin de telkiniyle, kendi kendine oyunlar oynar.

Fakat onun, birkaç günde bir, kendi kendine oynadığı bir oyun vardır ki, beni ötekilerden ziyade dehşetlendirir. Zehra, bahçenin ortasında, havadan gelen bir sesi dinliyor gibi yaptıktan sonra, gözlerini belirtir, durduğu yerde bir çay semaveri gibi fokurdamaya, acayip sesler çıkarmaya başlar. Sonra, bu cezbe hali artar, kırmızı saçları kabarır, ağzı köpürür, haykır haykır dönmeye başlar. Bu, şüphesiz bir oyundur. Fakat, bilmeme neden, ben onu seyrederken titremeye başlarım (Güntekin, 2007: 200).

Sinekli Bakkal romanında Rabia saray eşrafından Nejat Efendi ile dertleşir. Nejat Efendi'yi çocukluğunda oynatmamışlardır. Rabia: “Ben de küçükken hiç oynamadım. Oynatmadılar. Babam sürgünden gelinceye kadar gülmeyi bile adamakıllı beceremezdim, diyordu.” (Adıvar, 2010b: 304). Haziran ayında şehrin üstünü hummalı bir sıcak hava dalgası kaplar. “Çocuklar artık oynamak için hep mescidin avlusundaki küçük mezarlığın servilerinin yeşil gölgesine iltica ediyorlardı.” (Adıvar, 2010b: 371). *Acımak* romanında Zehra çocukluk günlerini hatırlar.

Hatıralarının en güzelleri en eskileriydi. Çocukluğunun ilk seneleri oldukça güzel geçmişti... Çocukluğu Beylerbeyi'nde bir eski yalıda geçmişti... Bu yalıya iki yanındaki yüksek harap duvarlarda otlar bitmiş, loş ıslak bir sokakta küflü bir demir kapıdan girilirdi... Bahçeyi daima gölge içinde bırakan yüksek ağaçlar arasında oymalı cephesinin boyaları dökülmüş, yüksek pencerelerinin bir kısmı perdesiz eski bir bina, içeride döşeme tahtaları çarpılmış sofalar, küçük renkli camları kırılarak sade iskeletleri kalmış camekânlar... Trabzanlarının oymalı parmaklıkları dökülmüş yayvan merdivenler... Zehra evden hiç eksik olmayan misafir çocuklarıyla yukarı sofada oynardı (Güntekin, 2016: 38).

Âkile Hanım Sokağı Lâleli civarınca genişçe bir sokaktır. Beton olan bu sokak hususiyle dümdüzdür. Bu düzlük o civar çocuklarını sokağa çeker. Burada çocuklar hep birlikte oyunlar oynarlar. Öyle ki oyun kültüründe oyunun mahalli de mühimdir. “Örneğin geçmişte İstanbul'da kapı önleri, sokaklar, boş arsalar, yangın yerleri, bahçeler, cami avluları, bayram yerleri, okul bahçeleri, oyun alanı olarak...” (Onur, 2014: 87), kullanılmaktaydı. Geleneksel kültürde de esasen oyunun yeri sokaklardır.

Orta yerde ve yaya kaldırımında, her kılık ve kıyafette çocukların top, koşmaca, güreş taklidi sporlarını, hulâsa her nevi oyunların nümunelerini görürsünüz. Ayakları çıplak, pantolon ve gömlekleri parça parça, yüz göz toz içinde, sümüklü çocuklar, gömlekleri ütülü, pabuçları pırıl pırıl, saçları dikkatle

taranmış, hatta briyantınle şekillendirilmiş çocuklar mutlaka bir müsavat içinde orada oynar, dolaşırlar (Adıvar, 2010a: 13).

Güneşli bir günde Neriman ile Tarık “Epeyce yürüdükten sonra, çocukların oynadığı, âdeti Ankara sokağı kadar düz ve betonlu bir sokağa...” (Adıvar, 2010a: 37) girerler. Burası çocukların oyun mekânıdır. *Ateş Gecesi* romanında da çocukların meydanda oyunlar oynadığı görülmektedir. “Rum mahallesindeydik. Karşıda bir kilise, daha doğrusu bir manastır cephesi göze çarpıyordu. Meydanın etrafını saran insanlar oturuyor, çocuklar oynuyor, kol kola kızlar piyasa ediyordu.” (Güntekin, ty: 21).

Âvare Yıllar romanında kahraman anlatıcı bir vesile ile tanıdığı İzzet Usta’nın altı yaşındaki çocuğunun tren raylarında oynarken feci bir kaza sonucunda vefat ettiğini öğrenir. “Yaparmış manevra tirenler, oynarmış bu da raylar üzerinde. Takılmış ayacığı, istemiş kaçsın, kaçamamış, keskin tirenler... Olmasın göstermek gibi, burdan böyle... Bölünmüş ikiye, getirdiler iki parça...” (Kemal, 1964: 151-152). *Bu Bizim Hayatımız* romanında durgun bir sonbahar ikindisi Mazlum Bey Cami rıhtımında oynayan çocukların seslerini duyar. “Nitekim uzakta, cami rıhtımında oynaşan çocukların bağrıışmalarıyla yamaçta çift süren köylünün öküzlere haykırışı bile Mazlum beyin kulaklarını rahatsız etmiyor.” (Karay, 1990: 37). Büyükanne kendisini hayran hayran dinleyen torununda şöyle der: “Daha pek küçücüksün yavrucuğum, dedi. Bu mini mini kafaya bu kadar büyük şeyler sığmaz. Büyü, inşallah o zaman... O zaman bunları konuşuruz. Ben yoksam annenle, babanla konuşabilirsin. İkisine de güvenirim... Haydi, şimdi bahçeye in; gez, oyna.” (Zorlutuna, 1971: 12). Böylece Büyükanne çocuğun başlıca vasfının oyun oynamak olduğunu dile getirmiş olur.

Dudaktan Kalbe romanında Kütahya’da komşuların kızı Makbule ziyaretlerinde Kınalı Yapıncak’ın bebeğine oyuncaklar getirir. “Çocuğu bazen top gibi minderden mindere atıp tutuyordu. Makbule, bazı coşkun zamanlarında biçareyi öyle dehşetli hırpalıyor, öpüyor, kollarında öyle sıkıp haykırıyordu ki, Fatma Hanım, işini yahut tesbihini bırakıyor, çocuğu zorla elinden alıp odasına götürüyordu.” (Güntekin, 1977: 187). Kınalı Yapıncak bir müddet sonra Makbule’nin babası Kemal Bey ile evlenir. Bir buçuk yaşına gelen Mebrure, annesinden ziyade ihtiyar binbaşığı sever. Nazını da kahrını da ihtiyar adama çektirir. “(...) ağladığı vakit omuzuna binmedikçe susmuyor, hiç tek durmayan minimini parmaklarıyla onun uzun kır bıyıklarını yoluyordu.” (Güntekin, 1977: 195).

Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu? romanında Osman Zihni ile Vehibe Hanım izbe sokaklardan geçerek bakıcıya giderler. “Gaz tenekelerinden yapılmış bir bacadan hafif bir duman çıkıyor. Kulübeden biraz açıkta ısırganların, ballıbabaların ortasında iki üç çocuk oynuyor. Bir kadın arada bir kapıyı açarak dışarıya çifkef döküyor. Süprüntü atıyor.” (Gürpınar, ty: 62-63). *Harabelerin Çiçeği* romanında Süleyman Bey’in yüzü harap olduktan

sonra annesi günde iki defa yanına uğrayarak çocuğunu güldürmeye çalışır. Lakin çocuk, annesinin bu hareketinin gönülden gelme bir şey olmadığını farkındadır. “Bana, sadaka gibi ağır gelen bu ziyaretleri kısa kesmek ve bir de fazla söz söylemeğe mecbur kalmamak için, başımı yastığıma koyar uyur gibi yapardım. Bir akşamüstü, yine aynı oyunu oynamıştım...” (Güntekin, 1960: 37).

Kuyucaklı Yusuf’un hislerini göstermekten çekinmediği yegâne mahluk Muazzez’dir. Küçük kız, kendisiyle gürültüsüzce meşgul olan bu çocuğa karşı başkalarına göstermediği mülayim taraflarını gösterir. “(...) onun burnunu, saçlarını çeker; Yusuf kendisini koltuklarından tutup hoplattıkça başını geriye atarak kahkahalardan kırılırdı. Fakat bu oyunlar ve bu mini mini kız, Yusuf’u açmaya, neşelendirmeye kâfi gelmiyordu.” (Ali, 2017: 18). Uzun ve birbirine benzeyen seneler ağır ağır geçer. Benzerlik yaşam üzerinden şöyle anlatılmıştır:

Yusuf’un arkadaşları hep eski arkadaşlar, mahalle hep eski mahalle, bulgur değirmeni eski değirmen ve onu çeviren kadınlar hep eski kadınlardı. Yalnız, bulgur serili olan çarşafın kenarında şimdi bu kadınların kirli birer çocukları oynuyordu; elleri kalınlaşmış, sesleri ve kahkahaları kalınlaşmıştı. (Ali, 2017: 26-27).

Mesihpaşa İmamı çocukluğunda annesi ile konuk gittiği evleri hatırlamaktadır. “(...) eski kapı yoldaşları bu iyi arkadaşlarının güzel çocuğu ile bebek oynar gibi oynarlar, yedirirler, giydirebilirler, akşam olup giderken de ceplerine şekerler, gevrekler, oyuncaklar koyarlardı.” (Ayverdi, 2017: 104). Hâlis Efendi tiyatro kumpanyasına giden yolda mahalle aralarından geçmek durumunda kalır.

Kirli sokaklar, çöp dökülmüş arsalar, süprüntülü duvar dipleri ve çöplerden azıklanan sinek orduları, etraflarında boy boy rutûbet ve yosun çizgileri uzanmış çeşme başları ve çeşme başlarının o bitip tükenmez ağız dalaşları, kova, teneke gürültüleri... Ezilerek kendilerine mahsus bir ev gölgesinde oynamakla uyumak arası tembel tembel oturan sıska, renksiz mecalsiz çocuklar, nihâyet bu uyuşuk ve cılız çocuklara kıpırdama arzusu, belki de neşe veren bir mâcun sesi... (Ayverdi, 2017: 135).

Tahir kaybolduktan dört ay sonra uhrevi bir değişim ile tekrar marangoz dükkânına dönmüştür. Sarhoş Tahir artık Âşık Tahir olmuştur. Hastalara, muhacirlere yardım ediyor ve “küçük çocuklarla oyun oynuyordu.” (Ayverdi, 2017: 175). *Yezidin Kızı* romanında Hikmet Ali Marsilya’dan hareket etmekte olan bir vapurdadır. Yolculuk sırasında ihtiyarlarla dertleşmek, çocuklarla oynamak gibi hallerinin bulunmadığını söylüyor (Karay, ty: 5).

Dudaktan Kalbe romanında Kınalı Yapıncak güzel bir sonbahar günü bebekleri köşedeki beşikte sallayarak uyutmaktadır (Güntekin, 1977: 179). İlk günlerde kızını pek sevmemiştir lakin günler geçtikçe yavrusuna ısınır. “Hâlbuki şimdi sevmeye de başlıyor, onu kucağına alarak saatlerce bebek gibi oynuyordu.” (Güntekin, 1977: 187). *Miskinler Tekkesi* romanında Miskin çocukluğundan bahsederken oyunları da anlatır:

Şimdi olduğu gibi, çocukken de pek canımın kıymetini bilirdim. Koşmaca, kaydırak, birdirbir gibi oyunlar asla işime gelmezdi. Akşamüstleri açılır kapanır iskemlemini konağın bahçe kapısına kurar, vücuduma göre çok kocaman olan başımı mutfakların sarmaşıklarıyla kaplı duvarına yaslayarak karşı viranede oynayan çocukları seyrederdim (Güntekin, tyd: 5).

Can Pazarı romanında Nazima Bey fidyeye karşılığı Yavuzlar Çetesi'nin elinden kurtarılır. Çocuğun kurtulduktan sonra verdiği tafsilat şöyledir: “Fakat beybaba onların yüzleri hiç hayduda benzemiyordu. Beni o kadar seviyorlar, eğlendiriyorlardı ki hiç canım sıkılmadı. Hele bir tane genç vardı benimle bir arkadaş gibi oynuyordu.” (Gürpınar, tyb: 262).

Oyunlar çocukta yaratıcı düşünceyi geliştirir. Oyunlar vasıtasıyla çocuklar akranlarıyla kaynaşır. Oyun mekânı olarak ise köy ve kasaba civarındaki geniş boşluklar ile bahçeler zikredilebilir. Evlerin içlerinde de oynanan oyunlar vardır. Burada oyunlar hususi malzemelerle oynananlar ve hayali oyunlar olmak üzere iki gruba ayrılarak kuşbakışı tasnif edilmişse de detaylı bir tasnife gidilmemiştir. Evvela hususi oyunlarla oynanan oyunlardan söz açılacaktır.

Köyün Kamburu yedi yaşından on iki yaşına kadar olan çocuklarla döl gütmeye başlar. Zamanla çocukların padişahı kesilir. “Aşık oyununda oğlanların yumurtalarıyla yağlı eklerini ütüyor, korunun kuytulugunda kurduğu tuzakların kuş etleriyle çıkasica canını besliyordu.” (Tahir, 1970: 113). *Dede Korkut Hikayeleri* içerisinde de Dirse Han'ın oğlunun da çocuklarla aşık oynadığı okunmaktadır. “Meğer sultanım Dirse Hanun oğlançoğu üç dahı ordu uşağı meydanda aşuk oynarlar-idi.” (Ergin, 2018: 81). Aşık oyunları Anadolu'da eski ve yaygın bir oyun türüdür (And, 2019: 241). “Aşık oyunu adından da anlaşılacağı gibi koyun, keçi gibi küçükbaş hayvanların diz kapağındaki aşık kemiği ile oynanır.” (Oğuz, 2008: 91). Anadolu'da çok değişik şekillerde oynanan bu oyunların muhtelif oynanma biçimlerinden ikisinin adı şöyledir: “Çizgili Aşık” ve “Ütmeli” (Özhan ve Muradoğlu, 1997: 105).

Ateş Gecesi romanında “(...) irili ufaklı çocuklar, salıncakların etrafında kaynaşarak bayram yapıyorlardı.” (Güntekin, tyd: 295-296). Biraz ötede başka çocukları atlıkarıncaya binerken görülmektedir:

Biraz ötemizde bayraklarla süslü tentesi altında atlıkarınca son bir sefere hazırlanmaktaydı. Anneleri çocukların büyüklerini kafaları, kuyrukları kopmuş tahta atlara, küçükleri kardeşlerinin kucağına vererek arabalara bindirme telaşındaydılar. Birçok yerlerin boş kaldığını gören atlıkarınca sahibi elindeki zilli maşayı çalıyor, “haydi kalkıyor son vapur” diye bağırıyor (Güntekin, tyd: 299).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında varlık âleminde kendisini merkez alan insanın durumu atlıkarıncaya binen çocukların haline benzetilmiştir: “Kendi merkezi etrafında her gün biraz daha süratle dönmekten başka bir şey yapmayan insan, atlıkarıncada gözlerini kapayan çocuğun kilometrelerce uzaklara gitmesi hayaline benzer bir ilerleme içindir.” (Safa,

2018: 291). *Kuyucaklı Yusuf* romanında ise çocuklar büyük adamlar gibi muhtelif sınıflar halinde tasnif edilir. Haylaz çocukların boncuk oyunu oynadıkları görülmektedir.

Bir de haylaz, kavgacı, insafsız kabadayılar vardır. Bunların da gözleri hiçbir şeyden yılmaz; fakat diğerleri gibi ağırbaşlı değildirler. Durup dururken kavga, vukuat çıkarırlar; işleri güçleri ördek dövdürmek, boncuk oynamak yahut komşu bahçelerinden dut taşlamaktır. Mahalle bunlardan yaka silker ve uslu çocukların en yıldıkları bunlardır (Ali, 2017: 22-23).

Taşeli Yöresi çocuk oyunları içerisinde boncuk oyununun bir çeşitlemesi şöyle tasvir edilmiştir. “Bir oyuncu boncukları toprağın içine karıştırır. Diğer oyuncular bu işlem sırasında belirlenen yere otururlar. Tüm boncuklar toprağa karıştırıldıktan sonra diğer oyuncuların boncukları bulmaları istenir.” (Kayabaşı, 2019: 176). En çok boncuğu toplayan çocuk oyunu kazanmış olur.

Son Eseri romanında kız çocuğunun bir gün evvel kırdaki kurşunî tülde bir elbise giymiş hanıma özenerek bebekleriyle oyunlar oynadığı görülmektedir. “Uyanınca sedirin altında Nerimeyi gördüm. Bebeklerini dizmiş, bir tanesini önlerinden geçiriyor: ‘Kurşunili hanım geçiyor, kurşunili hanım geçiyor,’ diyor.” (Adivar, 1944: 29). “Kız çocuklarının önemli bir oyuncağı bebeklerdir. Bebekle oynamak, bebek yapmanın yanısıra bebeğe üst baş dikmenin kız çocuklarının dikiş öğrenmesi gibi önemli bir işlevi de vardır.” (And, 2019: 140). Aynı bölümün devamında babası oğluna bahçede çamurdan bir kışla yapar. “Biraz sonra çocuklara çamurdan bir kışla yaptım. Şevketin teneke askerlerini önüne dizdim.” (Adivar, 1944: 29).

Mahur Beste romanında Behçet Bey ile Atiye Hanım’ın evliliğine karar verilir. Behçet Bey henüz bir çocukken annesiyle Atiye Hanımların evine gittiğini ve kız çocuğuyla beraber oyunlar oynadıklarını hatırlamaktadır. “Kendisinden birkaç yaş küçük olan bu kız çocuğu ile, onu eğlendirmek için oyun oynamış, kâğıttan oyuncaklar yapmış, bebeklerine ince sesiyle ninniler söylemişti.” (Tanpınar, 2021: 55).

Billûr Kalp romanında çocuklar oyuncak bebeğe ipek elbiseler biçmeyi tasarlamaktadır (Gürpınar, 2021: 180). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında kahraman anlatıcı Nüzhet’le birlikte geçen çocukluğunu düşünür. “Nüzhetle beraber büyüdük. Benden yaşça büyük olduğu halde, onun küçükken bebekleriyle oynamasını, ben istihfafla seyredirdim, bilhassa hastalığımın sonras. Ben ondan evvel, ruhen, çocukluktan çıktım, daha evvel ciddileştim. O hâlâ çocuktu.” (Safa, 1949: 41). *Bedoş* romanında çocuklar taşbebekle evcilik oynarken tasvir edilmiştir. Gelin namzeti bir kız oyuncak bebeğe gelinlik elbise biçer.

Bayram Ağa’nın Beyoğlu’ndan getirdiği sarı saçlı, mavi gözlü taşbebekle evcilik oynuyorlardı. Sandıktan çıkardığı kumaş parçalarından, dantellerden bebeğe yeni entariler dikeyorlardı. Adını Çiğdem koyduğu bebeğinin sarı saçları, çakır gözleri Bedia’ya üzüntüsünü çabuk unutturmuştu, eskisi gibi gene canlanıp dillenmişti. (...) Bir gün Bedia, bebeğini soyup yeni bir entari giydirmek istediğinde:

“Dur!” dedi Nado, “Çiğdeme gelinlik giydirelim.”

Bedia, hayretle baktı Nado'ya:

“Gelinliği yok ki Çiğdem'in?”

Nado, anlamlı anlamlı göz kırptı:

“Var.” Dedi. “Ben diktim ona gelinliği.”

Nado parmağıyla bir dakika! Diyerek gitti, getirdi gelinliği. Beyaz satenden kloş dikilmiş zengin bir giysiydi. Küçük tacı ile tülgrekten uzun bir duvağı da vardı gelinliğin (Bilbaşar, 1980: 67).

Sinekli Bakkal romanında saray eşrafından Nejat Efendi İstanbul'un kenar mahallelerinin iç yüzünü merak ettiğini söyler. Buna mukabil Rabia şöyle bir yanıt verir: “Pek merak edilecek yerler değil. Bilhassa sokak hem pistir, hem gürültülüdür. Çeşme başında her gün kavga vardır, çocuklar sabahtan akşama kadar çamurlara yuvarlanırlar.” (Adıvar, 2010b: 302). *Acımak* romanında on dört yaşındaki bir kızın veremden vefat ettiği gün bir babanın gözüyle mekân tasviri ve bu arada çocukların oyunları anlatılmıştır:

Nihayet ayrılık günü geldi çattı. Güzel bir mayıs günüydü. Etraf günlük güneşlikti. Sokaklardan çocuk kahkahaları, türküler, kuzu çingiraklarının sesleri geliyordu. Deniz ara sıra ılık bir rüzgârla hareleniyor, suların üstünde yaldızlı güneş ışıkları uçuyordu... Çocuğum yukarda, açık bir pencerenin önünde, ölüyordu. Evde derin bir sükût vardı. Sade pencerenin önündeki bir dalda geveze bir kuş durmadan ötüyordu. Zehra'yı bir komşu çocuğuyla bahçeye çıkarmışlardı. Daha hiçbir şeye akli ermeyen küçük kızım sularla oynuyor, topraktan bahçeler yaparak üstüne çiçekler dikiyordu (Güntekin, 2016: 153-154).

Büyükanne romanında torunlardan Fatoş hayvanları pek çok sevmektedir. Nuriye Hala onun bu sevgisi karşısında şöyle söylenir: “Fatoş'taki hayvan sevgisinin aşırılığına bazan tutuluyorum, telefonda bizi sormuyor, Selim'i sormuyor da, Kumral'ı soruyor... Daha mini mini iken, hatırlar mısın, hep kedi, köpek resimleri çizip boyardı. Şimdi de çamurdan hayvan heykelleri yapmağa çalışıyor...” (Zorlutuna, 1971: 34). *Dudaktan Kalbe* romanında Kenan Bey kızını uzaktan izlemektedir.

Mebrure, ürkek tabiatlı bir çocuk... Birbirini kovalayan, ağaçlara tırmanan ve bağırان çocuklara karışmağa cesaret edemiyor... Onlara uzaktan bakmakla eğleniyor... Dadısı bazen öteki hizmetçilerle lâkırdaya dalıyor... Mebrure, oturduğum kanepeye yaklaşıyor... Hiç konuşmadığımız halde aramızda gizli bir ahbaplık var. Boyunun yetişemediği bir dal parçasını koparıp arabasına taktığım, minimini teneke kovasına kum doldurduğum vakit korka korka bana bakıp gülüyor. Hafifçe saçlarını okşuyorum (Güntekin, 1977: 326).

Sinekli Bakkal romanında Tevfik dükkânda beş dakika yalnız kalsa sokağa çocuklarla oyun oynamaya gider. “Esasen beş dakika dükkânda yalnız kalsa Tevfik sokağa fırlıyor, kaydırak, çelikçomak oynayan çocukların arasına karışıyordu.” (Adıvar, 2010b: 21). *Son Eseri* romanında da “Saadet Köşkü” adlı tablo içerisindeki çocukların çelik çomak oynadıkları görülmektedir. “Bu perişan bir bahçe, içinde irili ufaklı, yarı çıplak, yaramaz altı çocuk oynuyor. Kimi bir kazın kuyruğunu çekiyor, kimi çelik çomak oynuyor, kimi ağlıyor.

Ortalarında alelâde bir kadın tavuklara yem veriyor.” (Adıvar, 1944: 132). Değnek oyunlarından olan çelik-çomak oyunu açık bir meydanda oynanır. “Burada *çelik*, iki ucu sivri 10, 15 santim boyunda, 2, 3 santim kalınlığında bir sopa parçasıdır, buna vurulur, vurana da *çomak* denilir, genellikle 30, 40 santim boyundadır.” (And, 2019: 256).

Çalılıkı romanında Feride evlatlık kızı olan Munise’nin sorumluluğunu da üstlenmiştir. Bakması gereken küçük bir çocuğu vardır. Darülmuallimat’ın Fransızca öğretmenliğine yerleştirilince gözlerinin önüne Munise’nin “(...) güzel bir evin çiçekli bahçesinde çember çeviren şık bir küçük hanım gibi.” (Güntekin, 2007: 245), hayali gelir. *Aşk-ı Memnû* romanında Nihal’in serpilmiş bir kız olduğu dolayısıyla çarşıya girmesi kararlaştırılır. Lakin Mürebbiye, Bihter’e “Lâkin Madam, zannederim ki pek erken... Fransa’da bu kadar çocuklar bahçede çember çevirir. Nihal’in eteklerini uzatmak için hiç olmazsa iki sene daha beklemek lazım gelir...” (Uşaklıgil, 2017: 120-121), diyerek itiraz eder.

Damga romanında çocuklar çiçek toplarken görülmektedir. “Birtakım Hıristiyan aileleri yemekleri ile beraber burada bahar eğlencesi yapmaya gelmişlerdi. Çocuklar koşuyor, kızlar kale duvarlarının dibinde çiçek topluyordu.” (Güntekin, 2015: 85). *Dudaktan Kalbe* romanında ise Kınalı Yapıncak çiçek toplamaktadır. “Bazen etrafını dikenler, çalılar sarmış bir ağaç dibinde oturlardı. Küçük kız, bir şey söylemeden onlardan ayrılır, karşiki setlerde çiçek toplamağa giderdi.” (Güntekin, 1977: 67). Aynı romanda daha evvel gelen satırlarda çocuklar muhtelif oyunları oynarken tasvir edilmiştir:

Kırkçamlar, yüksek bir tepenin üstünde asırlardan kalma bir çam ormanıydı. Bu ihtiyar ağaçların iri, çatlak gövdeleri göz alıcı yüksekliklere uzuyor, tepelerinde güneşe karşı yeşil şemsiyeler açılıyordu. Bu تنها koru, Bozyaka kadınlarının bir bahçesi gibiydi. Gençler, yeldirmelerini atarak top, köşekapmaca, körebe oynarlar; çocuklar durmadan dökülen, yerleri deniz gibi kaplayan sararmış çam iğnelerinin içinde yuvarlanırlardı (Güntekin, 1977: 65).

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanında ekmek kabuklarıyla oynayan çocuklar görülmektedir. “Eşiklerinde soluk yüzlü, çıplak ayaklı, ürkek ve sessiz çocukların, ellerinde ekmek kabuğıyla ve çerden çöpten yapılmış oyuncaklarla, ağır ağır, düşünerek gülmeden oynadıkları bu evlerin arasında kendi evimi ararım ve âdeta güç bulurum...” (Safa, 1949: 24). Çalılıkı teyzesinin köşküne Neriman Hanım’ın gelip gitmesini istemez. Çünkü yirmi beş yaşlarında dul bir hanım olan Neriman’ın Kâmuran ile gönül eğlendirmesini istemez. “Çocuklarla boğuşurken, kendi kendime ip atarken yahut yere yatarken, iskambil falı açarken, gözlerim onlardaydı.” (Güntekin, 2007: 38).

Son Eseri romanında Feridun Hikmet çocuklarıyla oyunlar oynamaktadır. “Nerimenin omzumdan indiği yok, şevket belimden ip geçiriyor. Beni at yapıp koşturuyor. Nerime bunu

tabî buluyor, belki esasen onunla her zaman daha meşgul olduğum için, fakat Şevket uzun uzun yüzüme bakıyor, oğlumla bu evde birbirimizi tanıyor gibiyiz.” (Adıvar, 1944: 15). *Gizli El* romanında öğretmen talebesini ip atlarken görür. “Bahçeden geçerken ağaçlıklardan birinde onu mektepten getirdiği bir siyah talebe önlüğüyle ip atlarken gördüm. Arkası bana dönüktü. İpini çevirerek sıçradıkça kamçı gibi örülmüş saçlarının ucunda kırmızı bir kurdela havalanıyordu.” (Güntekin, tyb: 37). İp atlamak hususiyle atlama türü oyunlardandır.

Atlamaların bir türü de kızlara özgü ip atlamalarıdır. Bunun dört çeşidi vardır. İlkinde oyuncu ipi kendi çevirerek kendi atlar. İkinci tür başkalarının çevirdiği ipe tek oyuncunun atlaması biçiminde gelişir. Üçüncü türde ise başkalarının çevirdiği ipte iki oyuncu yanyana atlar. Dördüncü tür ise başkalarının çevirdiği ipte iki oyuncunun karşı karşıya atlamasından ibarettir (And, 2019: 274).

Sinekli Bakkal sokağında oğlan çocukları kâğıttan gemi yüzdürürken görülmektedir. “Saçları iki örgülü kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalınayak, başkacak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrafında çömelmiş kâğıttan gemi yüzdürürler.” (Adıvar, 2010b: 13-14). *Aşk-ı Memnû* romanında Bülent de kâğıttan oyuncaklarla oynarken tasvir edilir.

Mini mini bir yazıhaneleri vardı ki babasının bir gün birkaçını aşırıldığı oymacılık aletleriyle kendine mahsus rişeler [püskül] hakketmiş idi. Mlle de Courton sırasıyla gelen Figaro nüshalarından gemiler, külahlar, sepetler yapılmış, duvarlara, pencerelerin mandallarına, siyah yazı tahtasının kenarına asılmış idi. Ablasının bütün eski kitaplarından, musavver nota kapaklarından resimler oyulmuş camlara, kapıların arkasına, ta duvarda Avrupa haritasının denizlerine yapıştırılmış idi (Uşaklıgil, 2017: 80).

Bu Bizim Hayatımız romanında vagonla yolculuğu esnasında Şemsi Bey Feride hanımı da görür. “Yuvarlak yüzü öyle yassılmış ki Şemsi’ye okulda iken mürekkep damlatarak ikiye büküldüğü kâğıtlarda meydana çıkan acayip desenleri hatırlatıyor...” (Karay, 1990: 66). *Harabelerin Çiçeği* romanında da Süleyman Bey çocukluğunda kâğıtlarla oynadığından söz eder. “Seniha, benim en iyi bir arkadaşım. O gelir gelmez, sütninemin odasına kaçar, gazetelerden kesilmiş vapur resimlerini, pencerenin camlarına yapıştırır ve saatlerce üzerlerinde resimler yapardık.” (Güntekin, 1960: 24).

Çalığışu ile evlatlık kızı Munise kabristanların arasında kartopu oyunu oynarlar. “Akşamdan evvel çocuğu elinden tutarak bahçeye çıkardım. Hatice Hanım, Zeyni Baba’nın kandillerini yakmaya gidinceye kadar gezdik, birbirimizi kovaladık, mezar taşları arasında top muharebesi yaptık.” (Güntekin, 2007: 208). *Aşk-ı Memnû* romanında da çocuklar kartopu oynarken çizilmiştir.

Beş dakika sonra bahçede idi. Havada latif bir hararet vardı, güneş bu sabah vaktinden evvel uyanmış bir bahar getiriyordu. Nihal bu havayı teneffüs eder etmez hüviyetinin derinliklerine kadar ısındığını hissetti. Bahçenin yollarında karlar, yumuşamış, gevşemiş idi; beyaz donuk bir cam tabakasıyla örtülü zannolunan dallardan mütevali katreler düşüyordu, bunlardan bir tanesi geçerken Nihal’in boynuna

düştü. Bir sayha ile boynunu kıstı. Hep ellerinde birer topla onun takarrüp etmesinden müterakkiptiler, tam o dakikada Bülent emir verdi:

— Ateş!..

Toplar Nihal'in üzerine döküldü, o, kolunu kaldırarak yüzünü saklıyordu; bir tanesi ta kulağının üstünden, saçlarının arasında dağıldı; Nihal parmaklarıyla saçlarını silkerek:

— Şimdi nöbet bana geldi, diyordu.

Sekerek yoldan atladı, orada, bir ağacın dibinde bir küme kar vardı; fakat öte tarafta Bülent de durmuyordu, o zaman ikisinin arasında insafsız bir harp başladı. Evvela muntazam bir harp şeklinde başlayan bu oyun yavaş yavaş, aralarında mesafe eksile eksile, toplar nihayet düşmandan evvel yetiştirebilmek için telaşla alınan birer avuç kardan ibaret kalarak bir boğuşma haline gelmişti (Uşaklıgil, 2017: 294).

Bu Bizim Hayatımız romanında peltek telaffuzuyla Mazlume Memiş Ağa'nın kendisine kardan bir aslan yapacağını anlatır. “Nine, bana Memiş Ağa kardan aslan yapacak... Kuyruğu süpürge, gözleri kömürden. Ağzına da portakal koyacakmış! Ama bugün değil... Geceleyin çok, çok bu kadar karlar yağınca... Çocuk eliyle başını gösteriyor, tekrarlıyordu.” (Karay, 1990: 177). *Büyükanne* romanında çiftlikte kış mevsimi çocukların karla oynadıkları görülmektedir:

Çiftlikte kış mevsiminin ayrı bir güzelliği vardı... Attilâ'nın havuzun başına yaptığı o koskocaman kardan adam da bir başka âlemde. Bu kardan adamı giydirmeye çalışan kalabalığın cümbüşünü camdan seyreden Büyükanne içinin çocuksu bir heyecanla dolduğunu hissediyordu. Bayram Ağa, başından çıkardığı kasketi kardan adamın biçimsiz kafasına geçiriyor, Kadir boynunu kırmızı eşarbını doluyordu. Paşababa ile Nuriye hala bile bu çabaya gülüyorlardı. İzlenmemiş karlarda yuvarlanarak, bahar kuşları gibi cıvıldaşıyor, küçük kartoplarını yalancıktan korku taklidi yapan Büyükanne'lerine okşarcasına atıyorlardı (Zorlutuna, 1971: 120).

Dudaktan Kalbe romanında Vedat'ın “(...) bir hususiyeti de çocukla çocuk, büyükle büyük olmasındaydı. Makbule ile bahçede saatlerce kartopu oynuyor, Mebrure'yi omuzlarına bindirerek sofada at koşturuyor, hatta bazen mutfakta Emine nineye yardıma gidiyordu.” (Güntekin, 1977: 209). *Harabelerin Çiçeği* romanında Maryanti göz ameliyatından sonra o eski ciddî ve ağır tavrını kaybetmiş adeta bir mektep çocuğuna dönmüştür.

On senelik mahrumiyetin bütün acılarını çıkarmak istiyor gibi koşuyor, atlıyor, on ikişer yaşlarındaki üç fakir çocukla kartopu oynuyordu... Karların içinde, sarı saçları, renkli çehresiyle, bir büyük çiçeğe benziyen bu güzel genç kızı uzun müddet seyrettim. O kadar kuvvet ve şiddetle oynuyordu ki, ötekiler, üç kişi olmalarına rağmen, yoğun kar güllerinin içinde mağlûboldular (Güntekin, 1960: 82-83).

Teyzesinin evinde Bedoş'un hoşuna gitmeyen şeylerden biri de anlamadığı bir dille konuşulmasıdır. Aşçı Faize Hanımdan başka herkes, annesi bile aralarında o bilmediği bir lisanla konuşurlar. Konuşulanlardan bir sözcük bile anlamaması Bedia'yı üzer ama kimseye bir şey söyleyemez. Onun kendi kendine bu evde öğrendiği ilk sözcük “moslafos” olur...

“Konuşma!” Anlamına geldiğini çabuk farketmişti bu sözcüğün söyleniş Bedia’nın çok hoşuna gidiyordu. Her basamağında bir hecesini yineleyerek: “Mos-La-Fos!” diye çıkıyordu merdivenleri. Sokakta mahalle arkadaşlarıyla kaydırak oynarken: Dim mi, dim mi! yerine Mos Lafos sözcüğünü kullandığından çok geçmeden kendisini, Bedoş yerine Moslafos diye çağırır oldular (1980: 43-44).

“Başo Hanım, minderde oturmuş, geçmiş-gelecek günler ortasında mekik dokuyan düşüncelerin ağına gömülmüştü, yemenisine oya yapıyordu. Küçük kızı Leman, annesinin yaptığı bezden kuklayla oynuyordu.” (Bilbaşar, 1980: 105). Kukla oyunu hakkına And şöyle demektedir:

Kukla, Orta Asya kültürünün bir kalıntısıdır. Öyle ki Türkler çok iyi bilinen ve gelişkin gölge oyununu ve Karagöz’ü XVI. yüzyılda tanımışlarken, kuklayı çok eskiden beri biliyorlardı. (...) Altaylı tözlerin çoğu da bebeklerdi. Bugün Anadolu’da yağmur yağdırmak için, Bebek, Çaput Adamı, Kepçe Kadın, Çomça/Çömçe Gelin, Çullu Kadın, Kepçecik, Bodi Bostan, Gelin Gök, Kepçe Başı, Su Gelini, Kodu Gelin adlar altında ilkel bebekler, kuklalar kullanılmaktadır (2019: 234-235).

Bedia’nın küçük kardeşi “Leman, annelik taslayarak bezden bebeğini ayaklarında sallayıp uyutuyordu. Halit, kurmalı lokomotif muşamba zemin üzerinde yürütüyordu.” (Bilbaşar, 1980: 126). *Çalılık* romanında Feride ile çocuklar salıncakta sallanırlar:

Arka bahçede büyük bir gürgen ağacına asılı, bir kolan salıncığı vardı. Bazı günler komşu çocuklarını toplayarak, burasını bayram meydanına çevirirdim. Bugün, küçük arkadaşlarım, benim davetimi beklemeden irili ufaklı bir sürü halinde gelmişler, salıncığın etrafını sarmışlardı. Salıncığa atladım, küçüklerden birini de karşıma alarak, yavaş yavaş sallamaya başladım. Kenarda nöbet bekleyen çocuklar titizlenmeye, “Çok oldu ama, bizi de, bizi de!” diye bağışmaya başlıyorlardı. Fakat ben, kulak asmıyor, başımdaki gürgenin sık yapraklarını hışırdatarak, gittikçe artan bir hızla havalanıyordum. Bu hal, çocukları büsbütün hırslandırmıştı. Sabırsızlıklarından, çizdiğim sınırı aşarak, kendilerini salıncığın önüne atıyorlar (Güntekin, 2007: 82).

Ateş Gecesi romanında bir mahalle tasvirinde çocuklar salıncaklarda sallanırken görülmektedir: “İkide bir de sulanan loş avlularda dokuma şalvarlı, siyah yemenili ihtiyar kadınlar tezgâh dokur, çocuk salıncakları sallanır, başları beyaz bir bezle kundaklanmış çıplak bacaklı, kılıksız ve şapşal kadınlar şarkı söyleyerek, çamaşır yıkarlardı.” (Güntekin, tya: 42). İlerleyen sayfalarda çocuklar kayık salıncaklarda sallanırken görülür. “Kalabalık, yavaş yavaş ayaklanarak yola düşüyor, laternalar her zamankinden daha kuvvetli çalışıyor, kayık salıncaklar, içlerinde sarılı, kırmızılı etekleri uçuşan çocuklarla her zamankinden daha yükselerek havalanıyordu.” (Güntekin, tya: 298).

Dudaktan Kalbe romanında Kenan Bey çocukların konuşmalarına kulak kabartır. Çocukların Lâmia’dan bahsettiklerini işitir. “Çocuklar, sık sık Lâmia’dan bahsediyorlardı: ‘Üstünü kirlettin, Lâmia ablam sana darılır... Lâmia ablam bana salıncak kuracak...’” (Güntekin, 1977: 265) *Gökyüzü* romanında kahraman anlatıcı filmin sonuna doğru kendisini sinemadan dışarı atar ve bir bara gider. Bardaki kızlardan biri davet edilmeden yanındaki

masaya oturur. “Konuşmasından ve tavırlarından anlaşıldığına göre bu, ya bir iki sene evveline kadar bayram yerinde salıncakta sallanmış bir mahalle kızı yahut da sırnaşık evlâtlıktı.” (Güntekin, 1971: 167).

Gizli El romanında Seniha derslerini işlerken Adnan bunu fırsat bilerek tahtadan kayıklar yapar. “O, kardeşiyle meşgul olmamı fırsat biliyor, odanın bir köşesinde, bahçenin bir bucağında kendisini unutturarak tahtadan kayıklar yapıyor, fotoğraflar buluyordu. Derse başladığımız zaman da, Seniha ip atlarken giydiği mektep önlüğünü çıkarmamıştı.” (Güntekin, tyb: 38). Çalıkuşu teyzesinin evinden ayrılmıştır. Diplomasıyla Maarif Nezareti’ne gider. “Merdiven parmaklığının kenarına sekiz on su kovası dizmişler, üzerine – köşkte tahterevalli oynamak için kullandığımız tahtalara benzer – bir uzun tahta alarak garip bir peyke meydana getirmişlerdi.” (Güntekin, 2007: 130). Çalıkuşu henüz on beş yaşında olduğu sırada eniştesinin Tekirdağ’daki evine Müjgân Abla’nın yanına gider. Birlikte saatlerce kumsalda oturup taş sektirirler.

Yerden taş toplayarak denize atmaya başladım. Müjgân da bana uydu. Fakat zavallı hem taş atmasını bilmiyordu, hem de kolları kuvvetsizdi. Benimkilerin her zaman havada kaybolduktan sonra uzakta bir yakamoz parıltısıyla suları yıldızlandırmasına mukabil onunkiler gülünç bir patırtı ile bayırın taşlarına çarpıyor yahut aşağı kumsala düşüyordu ve dehşetli güliüyorduk (Güntekin, 2007: 67).

Âvare Yıllar romanında bir çocuk beştaş oynarken görülür. “Bu saatte güneş, kül renkli sabun fabrikasının ardına usulca batmaktadır. Ortalıkta toz, ter, telâş. Birden benimki. Yeni yıkanmış ayaklarında nalın, bal renkli margizet entarisi, yanında iki arkadaşı, elinde de beştaşıyla görünür.” (Kemal, 1964: 128). Çocuk örgülerini hoplata hoplata beştaş oynar (Kemal, 1964: 130). Taşaeli Yöresi çocuk oyunlarında beştaş oyununa dair bir varyant şöyledir:

Ufak, yassı birbirine benzer olan taşlar ortaya koyulur. Ortaya koyulan taşlar elin üzerine tekrar koyulur. Elin üstünden atılan taşlar avuç içinde tutulmaya çalışılır. Bu işlemin ardından taşlar tekrar yere koyulur ve tek tek havaya atılıp tutulmaya çalışılır. Taşlar tek tek havaya atılır, taş düşmeden avuca alır ve bir taş havaya atılır. Beş taş avuç içinde başarıyla toplandıktan sonra tekrar elin üzerine koyulur. Toplanan taşlar ters çevrilir eğer oyuncu hepsini avucunun içine alırsa oyunu kazanır alamazsa oyunu kaybeder. Ve taşlar bir başka oyuncuya geçer (Kayabaşı, 2019: 142).

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Bey henüz bir çocuk olan Mazlume ile taşlarla oyun oynayabileceğini hayal eder: “Demek yalıda olsak böyle yapacaktık, böyle bir sürü oyunlar! İç bahçenin kakılmış renkli çakıl taşları üzerinde daha iyi oynar, taşları piyano tuşları yerine koyar, siyahlardan başka, beyazlardan gene başka sesler çıkartırdı. Ne eğlenirdi! Ne eğlenirdik.” (Karay, 1990: 218).

Dudaktan Kalbe romanında Kenan Kınalı Yapıncak hakkına şöyle düşünür: “Acaba hangi taşların üstünde oynamıştı? Bunu öğrenmek bende bir kuvvetli arzu halini aldı. Öyle

sanıyordum ki Kınalı Yapıncak'ın oturduğu yalıyı keşfedersem fevkalâde bir şey olacak, kısa etekleriyle, sarı saçlarıyla, güzel çilli yüzüyle bana doğru geldiğini göreceğim..." (Güntekin, 1977: 240). *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* romanında bakıcı, Osman Zihni Bey ile hanımına tedavi amaçlı sihirli bir taş salık verir. "Eyüpte kabristan sokağında Hafize hanımdan birçok paralar mukabilinde, bedestenden gelinlik taş kaldırır gibi mahut taşı muayyen bir müddet için kira ile alındı. Çocukların oynadıkları zıp zıp taşı gibi bir şey." (Gürpınar, tyc: 84). "Top oyunları da hem yaygın hem de çeşitlidir. Anadolu'da kullanılan top iki türlüdür; biri esnektir, yere vurulunca zıplayabilir, öteki ise çoğunlukla bezden yapılır; sıçramaz." (And, 2019: 252).

Çalığışu romanında Feride Zeyniler köyünde mektepteki çocuklarla top oynar. "Bahçede top oynarken (Çünkü teneffüslerde bu çocukları muhakkak eğlendirecektim) ..." (Güntekin, 2007: 183), Ayşeler ile Zehraları bir yana ayıracaktır. Çünkü kızların isimleri böyledir. Feride Fransızca öğretmenliği yaptığı başka bir mektepte de çocuklara teneffüste topla oyunlar oynatmaktadır: "Teneffüste talebelerimle beraber bahçeye çıkmış, onlara yepyeni bir top oyunu öğretmek bahanesiyle biraz oynamış, eğlenmişim." (Güntekin, 2007: 253). *Aşk-ı Memnû* romanında çocuklarda olduğu halde bütün bir ailenin piknikte top oynadığı görülmektedir. "Nasıl? Babası da beraber mi oynayacaktı? Bülent çıldırdı. Yerinde zıplıyor..." (Uşaklıgil, 2017: 151). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında hekim hasta çocuğa "Bak, bacağın iyi olsun, futbol oynayacaksın! Fakat oynamasan daha iyi. Hastalık tamamiyle geçse bile o bacağı yorma!" (Safa, 1949: 131), diye tembihte bulunur.

Dudaktan Kalbe romanında Kınalı Yapıncak Kenan ile Nimet Hanım'ın sevgilerinin mahremliğinin çocuklarca görülmesini istemez. "Bir gün çitlembiklerin altındaki kuyu başında onları yalnız bırakmak için çocukları peşine takıp yolda top oynamaya götürmemiş miydi?" (Güntekin, 1977: 74). İlerleyen sayfalarda Kınalı Yapıncak'ı yine çocuklarla top oynarken görürüz. Beş altı yaşlarındaki Fikret şöyle seslenir: "Lâmia abla, topu bana at..." (Güntekin, 1977: 269)

Sinekli Bakkal romanında Tevfik tifoya tutulur. Hekimler sükûn tavsiye ederler. "Sokak hemen sustu. Çocuklar topaçlarını, toplarını aldılar, öteki mahalleye geçtiler." (Adıvar, 2010b: 175). Efsuncu Baba koskoca oğlan iken uçkuru göğsünün üstünde düğümlenmiş bir don, başında kulaklarının yarısını örten bir pamuklu takke, elinde değnek, gün boyunca harem sofralarında topaç çevirir (Gürpınar, 1995: 61). Topaç çevirme oyunu hakkında *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası* kitabında Anadolu kültüründen şu derleme yapılmıştır:

Tahtadan yapılan bir oyuncak olan topaç; ayı, değirme, deneme, kantır, katır, fırır, fırle ve kırıştektek gibi adlarla da anılmaktadır. Topacın çevrilmesi, ucuna ip sarılı kırbaç ya da değnek yardımıyla olur.

İpin uzunluğu, topacın ebadına göre değişmektedir. (...) Topaç çevirme, Türkiye'nin pek çok yöresinde oynanan bir oyundur. Oyuna başlamadan önce tekerleme söylenerek ebe seçilir. Ardından oyun mekânının ortasına daire çizilir ve tahta kurbacın ucundaki bez (ip) topaca dolandır. (...) Oyunun sonunda, topacı en uzun süre dairenin içinde dönen oyuncu galip gelir. Bunun dışında başka topaç oyunları da vardır (Oğuz, 2008: 89).

Bedoş da “(...) gündüzleri mahalle arkadaşı kızlarla kaydırak, beş taş oynuyor, oğlanlarla uçurtma yarıştıyordu. Saçına bağladığı şeytan uçurtmasıyla yarışa girdiği oğlanları her zaman o geçiyordu.” (Bilbaşar, 1980: 62). *Can Pazarı* romanında Bülent Hanım kaybolan on bir yaşındaki oğlu Nazima'yı aramaktadır. “O kadar endişe etmeyiniz Madam. Onu gördüm. Deminden iyice gördüm. Bahçede küçük uçurtmasıyla oynuyordu.” (Gürpınar, tyb: 249). *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* romanında Osman Zihni Bey ile hanımı bakıcının evini aramaktadır.

Bakıcının evini keşfetmekte bakıcılığa muhtaçtı. O havasız sokakta gazete kırpıntılarından yapılmış uçurtmalarını uçurtmaya uğraşan yalın ayak başıkabak birkaç kirli çocuğa rastgeldik. Çocuklar, kendilerine anlamadıkları bir dilden hitap ediliyormuş gibi masumane bir arsızlıkla gülüşe gülüşe uçmayan uçurtmalarına arkasından koşarak kayboldular (Gürpınar, tyc: 65-66).

Efsuncu Baba romanında Agop vaktiyle okula gitmek yerine viraneliklerde findıklarla oyun oynadığından söz eder: “Kocakarı sepetime yemek, ekmek kor idi.(...) Ben sokak kapısından çıkıp köşeyi dönünceye kadar da ensemenden bakarlar idi... Ben okuldan önce viraneliğe giderdim. Orada birkaç haylaz ile daha birleşir, çukura findık atar idik. Ne tatlı oyun idi.” (Gürpınar, 1995: 48).

Sahnenin Dışındakiler romanında Sabiha çarşıya girmesinden sonra da çocuklarla oyunlar oynar. “Üç gün sonra onu, yine çarşafsız mahallede kaydırak oynarken gördüm.” (Tanpınar, 2005: 37). Pek çok çocuk oyunu dramatik nitelikte olmakla beraber *Aşk-ı Memnû* romanında Bülent hayali bir araba oyunu oynarken çizilmiştir. Araba cevalanı sırasında hayali dükkânlara uğrayarak güya birçok hediyeler ve şekerlemeler alırlar (Uşaklıgil, 2017: 65).

Sofada şimdi araba cevalanı başlamıştı. Seyirciler bile çoğalmıştı: Nesrin hâlâ elinde şemasiyla iskemlenin serbest kalmasına muntazırdı; Şakire Hanım'ın kızı Cemile – henüz on yaşında bir çocuk – oyuna iştirak etmek için hevesle dolu gözleriyle seyrediyordu, Nesrin'i çağırmak için yukarı çıkan Şayeste –Şakire Hanım'ın izdivacından sonra baş kalfa olan –ara sıra: “Kız, ne duruyorsun? Aşağıda göz gözü görmüyor, beyefendi ne der?” sualini fırlatarak Bülent'in seyranına bakıyordu. Nihal oturdu. Evvela biraz tereddüt ederek oyuna ufak bir fasıla veren Beşir, onun itiraz etmediğini görerek tekrar üzerinde Bülent'le iskemleyi çekmeye başlamıştı. Ara sıra Mlle de Courton çocukları Beyoğlu'na indirir; onları, öteden beriden bin türlü şeyler almak heveslerine serbest bir cevalan vermek için, mağazadan mağazaya dolaştırırdı. Bu seferler esnasında Bülent'i en ziyade çıldırtan araba seyranıydı. Yaz kış mahkûm oldukları yalı hayatından böyle nadir vesilelerle kurtularak arabada gezmek onun için bir bayramdı. Şimdi Beşir'le beraber Beyoğlu'na böyle bir araba seyranı yapıyorlar, koltukların önünde tevakkuf ederek mağazalara uğruyorlar, ufak tefek alıyorlardı (Uşaklıgil, 2017: 64).

Miskinler Tekkesi romanında Miskin çocukluğunda araba sefası yaptığından bahseder. “Kirazlardan sonra canım bir araba sefası isterse, açılır kapanır iskemlemi katlayıp bir köşeye bırakarak bahçıvanın tek tekerlekli çekçek arabasına kurulur, bir eski zaman kralı saltanatıyla kendimi tabaama çektirirdim. Hep aynı tatlı dil, güler yüz sayesinde .”(Günetkin, tyd: 7). *Billûr Kalp* romanında mahallenin bütün çocukları Gülter adlı bebekle oynamaktadır. Oyun detaylı bir tasvirle şöyle anlatılmıştır:

Komşu kızlarından Bedriye, sarı saçlı, küçük bir bilgiç, içini çekerek:

— Ah ah! dedi. Gülter’e gelinlik ne kadar yaraşacak!.. Hep o koca kadın alayları, bu düşünceyi beğenerek birbirine bakışıp gülüştiler. Ah Gülter’i gelin etmek, bu, ne eğlenceli bir oyundu. Hepsinin sevinçten minimini yürekleri hopladı. Fakat kime vereceklerdi? Mahallede ne kadar güzel oğlan varsa bir bir adlarını sıraladılar. Bunların hiç birini Gülter’e lâayık görmüyorlardı. Sonunda Bedriye, arabacının kızına:

— Ayşe, senin kardeşin Hüsnü, mahallenin en güzel çocuğudur. Ona alalım. Sen görümce oluyorsun. Onun tarafından söz ver... Ayşe sevinçle çırpınarak:

— Söz veriyorum. Alalım...

Hemen düğün hazırlığına başladılar. Tüccarın kızı Şefika:

— Benim ablamda bir kutu tel var. Getireyim, Gülter’in başına takalım...

Bedriye — Haydi Şefika, sen telleri getir. Ayşe, sen de git, en yeni üstünü giydir. Kardeşin Hüsnü’yü al gel... Hüsnü, kırmızı yüzlü, siyah üzüm gözlü sekiz yaşında topaç gibi bir oğlandı. İki kız gittiler.

Firuze — Şebiyelda Dadımı çağıralım. Bize yemek pişirsin... Kolları sığalı, başının yemenisi bir yana çarpılmış, topukları ağarmış siyah ayaklarının altında düzleşmiş takunyalarla Dadı geldi:

— Ne yapıyorsunuz ayo çocuklar?

Firuze — Düğün yapıyoruz...

Dadı — Kimin düğünü ayo?

Firuze — Gülter’in...

Dadı — Koca buldunuz mu? Şimdiki zamanede koca yok... Erkekler nazlanıyorlar... Zavallı kızlar, oynayınız bakalım. Oynayınız... Sizin de talihiniz sonra ne olacak kim bilir?

Firuze — Dadıcığım, düğüne hanımları çağıracağız. Nasıl çağıracağımızı bilmiyoruz. Sen bize öğret...

Dadı, eski usul daveti tarife başlayarak:

— Okuyucu çıkarsınız. Kapıları çalarsınız: “Afandım hanımlar... Haftaya düğünümüz var. Perşembe günü yüz yazısın, cumaya paçaya buyurunuz inşallah...” dersiniz... Çocuklar yeni elbiselerini giydiler. Evin içinde okuyucu gezdiler. Servet Hanım, bu düğün oyununu yasaklamak istedi. Fakat Sema Hanım, buna karşı koyarak;

— Bırak anneciğim, oynasınlar. Yavrucakların neşelerini bozma, masumların ne suçları var... Benimkinin yerine Gülter’in düğünü olmak, alnımızın yazısıymış...

Ayşe koş koş yalnız geldi. Ona sordular:

— Hani kardeşin?

— Hüsnü evde süsleniyor. Şimdi gelecek...

Gelini tellediler, duvakladılar. Köşeye oturtular. Küçük sofr kuruldu. Minimini oyuncak tabakların içine kâğıt helvası, susam helvası, fındık, leblebi, kuru üzüm kondu. Bahçede setin üstüne çıkarılan bir

gramofon bozuk, titrek, hımhım sesiyle yıllanmış şarkılar çağırarak düğünü şenlendiriyordu. Sema Hanım, annesi rastgele orada bulunmuş teklifsiz bir iki komşu hanım, çocukları sevindirmek için bahçeye, düğün yerine indiler. Kurulmuş sofradan birkaç fındık, kuru üzüm yediler. Derneği düzenleyen küçük kızlar arasında bir telâş, bir fiskostur gidiyordu.

Servet Hanım sordu:

— Ne oluyorsunuz yavrularım?

Şeytan Bedriye, ellerini oğuşturarak ortaya çıkıp:

— Vakit geçti. Hâlâ damat gelmedi. Yüreğimize inecek... Ayıp oldu. Ne talihsiz gelinmiş... Hanımlar, büyük sözlü bu küçük kızın yüzüne bakarak tuhaflaştılar. Gülter'e koca seçilen yaramaz Hüsnü, yolda top oynayan çocuklara rastlayarak futbola dalıp güveyliğini unutmuştu

O sırada Gramofon hımhımlığına dokunaklı bir içlilik karıştırarak bahçeyi çınlata çınlata:

Meyledip ağyarı aldın yanına

Bî-vefa hercayı yazık şanına

Söyle kıymak mıydı kastın canıma

Kavuştak

Bî-vefa hercayı yazık şanına

Sen edip arz-ı muhabbet bir zaman

Sözlerine itimat ettin heman

Oldu halim şimdi hicrinle yaman

Şarkısını tane tane bağıırıyordu (Gürpınar, tya: 296- 299).

“Çocukların masum, sevimli oyunlarından hayattaki acı gerçeklere paralellik kuran yazar, bu oyunu da Firuze'nin ablası Sema'nın mutsuz bekleyişine bağlar.” (Tilki, 1991: 55). *Çalığışu* romanında Zeyniler mektebi talebelerinin en büyük eğlencelerinden birisi içerisinde tabut, teneşir geçen ilahiler okumaktadır. Cenaze oyunu da en çok oynadıkları oyunlardandır.

Ekseriya, uzun öğle teneffüsleri oynana oynana bu oyun adeta bir tiyatro piyesi gibidir ve başlıca aktörleri Hafız Nuri ile Arap Cafer Ağa'dır. Cafer Ağa, hastalanıyor; kız çocuklar, etrafına toplanarak Kuran okuyorlar, ağzına zemzem akıtıyorlar. Küçük, akı çok gözlerini belirterek ruh teslim edince kızlar feryat ederek çenesini bağılıyorlar. Sonra Cafer Ağa'yı teneşirde yıkıyorlar. Çocukların, kırık bir kapı tahtasını yeşil başörtülerle süsleyerek meydana getirdikleri tabutun korkunç bir sahici tabuttan farkı yok. Hafız Nuri'nin dik, meşum bir sesle sela vermesi, ezan okuması, cenaze namazı kaldırması tüyler ürpertecek bir şey. Hele mezar başında: “Ya Cafer İbn-i Zehra!” diye bir talkın verışı var ki, gece rüyalarım giriyor (Güntekin, 2007: 189).

Oyun kuramları 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır (Onur, 2014: 110).

“Bir kurama göre oyun genç yaratıkları (insan ya da hayvan) ilerde yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir.” (And, 2019: 27). *Miskinler Tekkesi* romanında Miskin dilencilik oyunu oynamaktadır. Öyle ki Miskin bu oyunu oynaya oynaya ileride dilencilik mesleğine intihap edecektir.

Ancak ne de olsa çocuktum. Bebeklerle evcilik oyunu oynayan kız çocuklar, teneke kılıçlarla muharebe oyunu oynayan oğlan çocuklar gibi benimde zaman zaman bir şeyin oyununu oynamaya, büyük insan

taklidi yapmaya ihtiyacım vardı. Lâpacı mizacına çok uyan; kolay, rakipsiz ve kavgasız bir oyun icad etmişim: Dilencilik oyunu. Taklidin benzemesi için kâh gözkapaklarıma sigara kâğıdı yapıştırarak kör, bir kolumu tersine çevrilmiş hırkamın içine saklayarak, çolak, kâh dolaptaki dedemden kalma bastonları koltuk değneği gibi kullanarak topal olurdum. Sonra: “Alilim... Elim ermez, gözüüm görmez... Bir sadaka verin!” diye sızıldanarak minderler, sandalyeler arasında dolaşırdım (Güntekin, tyd: 7-8).

Sözde Kızlar romanında Mebrure Behiç’e “Küçükken beraber doktorluk oynardık, siz doktor olurdunuz...” (Safa, 2019: 23), demektedir. *Dudaktan Kalbe* romanında Kenan “Bağlardaki çocukların elebaşısı olmuştu. Türlü yaramaz, gürültülü oyunlar çıkarıyor; kaydıraklara, saklambaçlara, esir almacalara onlardan çok zevk ve hırsla kendini veriyordu.” (Güntekin, 1977: 57). “Önemli bir oyun kümesi de bir kişinin, bir eylemin, bir nesnenin ya da fikrin saklanması ve bunun bulunması ya da oranlamasına dayanan oyunlardır. Bunların en yaygını *saklambaç* diye bilinen oyundur.” (And, 2019: 276).

Çalıkuşu serpilmiş, genç bir kız olmuştur. Kendisinden hafiflik yapmamasını, aksine ağır bir kız olmasını söylemişlerdir. Bu nedenle Feride hareketlerine çekidüzen verir. “Yabancı kadınlara kompliman yaparken, suallerine ciddi ve nazik cevaplar vermeye çalışırken, kendimi misafirlik oyunu oynayan bebeklere benzetiyordum.” (Güntekin, 2007: 63). *Son Eseri* adlı romanda Nerime kırdaki misafirlik oyunu oynamaktadır. Feridun Hikmet’in kızını gözlemi şöyledir:

Dün sabah Medihanın başı ağrıyordu. Ben Münire ile çocukları aldım, Çilehane yoluna gittim. Oradan Suphi Paşa korusuna doğru uzandık. Ağaçlık başladığı yerde mola verdik. Şevket çakısı ile dal kesti, Nerime derhal yerden yaprak topladı, büyük bir itina ile yalancı dolma doldurdu, büyücek bir yaprağın üstüne dizdi, sonra yapmacık bir nezaketle onu muhayyel misafirlere ikrama başladı: “Buyurun, Allah aşkına bir tane daha... ne kadar az yiyorsunuz efendim, âdeta kuş gibi...” Sesi Medihanın misafirlik sesi, gözlerine aynı misafir varken anasının verdiği sun’i nezaketi vermiş, ağzı aynı şekilde büzülmüş... Uzandım, belli etmeden onu seyrettim (Adivar, 1944: 21).

Sinekli Bakkal romanında Rabia çocukluğunun geçtiği eve taşınmaya karar verir. Yalnız evde birtakım tadilatlar yapılır. Bu kadar esaslı bir tadilat ise Sinekli Bakkal için görülmedik bir yeniliktir. Çocuklar bunu oyun haline getirirler.

Gerçi her erkek damını yılda bir kere aktarır, her kadın biraz kireç alır, hiç olmazsa mutfağını badanalar, fakat evlerin dışı yirmi senedir hiç değişmemişti. Saçaklar çarpuk çurpuk, damlar mutlak kar yağınca akar. İstanbul Bakkaliyesi sahipleri yapıya mutlak günde bir defa uğruyorlardı. Yapı ve tamir, insanların istikbale imanını gösterir, onun için şevk veren bir şeydir. Ve bu şevk, mahalle çocuklarına bile sirayet etmişti. Artık sokakta hep ev yapmak oyunuyorlar (Adivar, 2010b: 428).

Çalıkuşu romanının Feride’si henüz on iki yaşlarında olduğu sıralarda akrepli sinek oyunu icat eder. Bu oyunu öğretmenlerinden birini korkutmak için oynamıştır. Kitaplardan kestiği bir akrep resmini zamkla sineğin sırtına yapıştırır. Öğretmen ders esnasında havagazı

lambası ışığında korkunç bir akrebin yürüdüğünü sanarak bayılır (Güntekin, 2007: 25). Köyün Kamburu hayvanlara kötü muamelelerde bulunur. “Kuş yuvalarını dağıtmak, daha tüylenmemiş yavruları kedilerin önüne atmak en sevdiği oyunlardı.” (Tahir, 1970: 67). Köyün Kamburu dağda yedi sekiz yaşındaki çocuklarla döl gütmek ister. Burada gelin-kaynana oyunundan söz edilmektedir.

Her yerde olduğu gibi, Narlıca köyünde de döller yedi yaşlarından on iki yaşına kadar kızlarla oğlanlar güder, daha büyükler için bu iş ayıp sayılırdı. Körpeliğinde çok döl gütmüş olan Deli Elvan şakadan öksürdü, avcunun içine gülüverdi. “Döl gütmek gibi yoktur. Dağ başında kızları, gelin-kaynana oyununa getirip anadan doğma çıplattırsın. (...) Şuncacık kızlar gizliden gözleyip dünyanın bir ucunu güzelce öğrenirler.” (Tahir, 1970: 109).

Ateş Gecesi romanında “Ben, yengemle kanepede otururken çocuklar, alınlarına yapıştırdıkları ateşböcekleriyle saklambaç oynuyorlar, havuza girip çıkarak [eski, harap, tamir edilememiş bir boş süs havuzu] çıkarak otların arasına saklanıyorlardı.” (Güntekin, 2007: 269), denilmektedir. *Büyükanne* romanında Kumral adındaki köpeğin kışlık odası at evinden bölünmüş aydınlık, sıcacık, rahat bir yere yapılmıştır. Çocuklar yavru köpeklerle oyunlar oynarlar. “Ve hayvancıkların çılgın bir şenlik içinde karları savurarak birbirleri ile ve çocuklarla oynaşmalarını seyretti: kaçıyorlar, kovalıyorlar, karlarda yuvarlanıyorlardı.” (Zorlutuna, 1971: 121). *Kuyucaklı Yusuf* romanında da çocuklar arılarla oynarken çizilmiştir. Bu oyun Yusuf’a oldukça tesir edecektir.

Çocukların, ellerinde bol yapraklı kavak dallarıyla, eşekarısı kovaladıklarını gördü. Vakur bir vinlayışla uçan arının arkasından avaz avaz bağrışarak koşuyorlar ve yaklaştıkları zaman kavak dalını savurup hayvanı sersem ediyor ve yere düşürüyorlardı. Ondan sonra hepsi birden oraya toplanıyor, içlerinden en cesaretlisi ceketinin kenarıyla arıyı yakalıyor ve onu kısa fasılalarla her istikamete doğru fırlayan ve tekrar içeri çekilen iğnesini koparmaya uğraşıyordu. Bu sırada bazen arı ölüyor, bazen de iğnesi çıkarılarak ayağına bir tire bağlanılıyor ve uçuruluyordu. Bir avcılığın bütün zevklerini ve tehlikelerini toplayan ve her defasında birkaç çocuğu gözle görünmeyecek şekilde yüzü şiş olarak evine yollayan bu oyun, yaz mevsiminin en mühim eğlencelerindendi ve ancak, ara sıra oradan geçen ve kızdırılmış bir arının hücumuna uğrayan büyüklerin müdahalesi ile yarıda kalır, birkaç çocuğun, dayak yedikten sonra ağlayarak evine gitmesiyle sona ererdi. (Ali, 2017: 116).

Miskinler Tekkesi romanında Miskin, İsmail’deki bir hali şöylece gözlemler ve İsmail’in mektepten sonra eskisi gibi mahalle çocuklarıyla oyunlar oynamadığını farkeder:

Evvelce mektep dönüşlerinde irili ufaklı mahalle arkadaşlarını peşine takarak alabildiğine eğlenir; kulübenin damlarına çıkarak hırsız-polis oynar, taş muharebesi yapardı. Fakat mektebe gitmeyince bunları büsbütün kesti. Âdeta yaşlı bir adamcık oldu. Çocukları yanına sokmuyor; yere oturarak taştan evcikler yapıyor; tahta parçalarıyla toprağın üstüne bir şeyler çiziyor... (Güntekin, 2007: 94).

Çocukta taklit hassası bir hayli kuvvetlidir. *Çamlıca’daki Eniştemiz* romanında yazar anlatıcı çocukluğunda Deli Vamık Bey’i taklit ettiğini şöyle anlatıyor:

İnsanların, hele çocukların tabiatlarında taklit meylî o kadar kuvvetlidir ki Çamlıcadaki eniştemizin kerevetinde gazete okurken bazan yerinden fırlayarak: “Gittiii! Uçtuuu!..” diye haykırdığını gördükten ve duyduktan sonra, evimize dönünce, bende onu taklit etmek hevesine kapıldım. Onun gibi bir kerevetin üstünde bağdaş kurarak gazete okur, ve bazan, gördüğüm mühim bir şeyle helecana düşmüş gibi, minderin üstünde ayağa kalkarak, bu sözlerin neleri telmih ettiğini ve giden kimdir? Bunları bilmeden, “gittiii, uçtuuu!..” diye haykırır, hattâ, bu son kelimeyi “uştı” diye telaffuz etmeği unutmazdım (Hisar, ty: 186).

Sinekli Bakkal romanının Tevfik’i “Yürüyüp söylemeye başladığı andan itibaren herkesin taklidini yapmış, bütün mahalleliyi güldürmüştü.” (Adıvar, 2010b: 17). Büyüdüğü zaman dahi Tevfik çocuklara “(...) çok zaman kedi, köpek, horoz, tavuk taklidi yapar, dükkânın önüne bir alay adam toplanır, bir cümbüş giderdi. Hulasa bakkal dükkânını, hattâ sokağı Tevfik, panayır yerine çevirmişti.” (Adıvar, 2010b: 21-22). Rabia Karagöz oyunu hazırlıkları sırasında pek küçüklüğünden aklında kalmış olan maymun oynatan Çingene’yi taklit eder. “Eğildi yerden tepsiyi aldı. Birdenbire maymun oynatan bir Çingene oluvermişti. Tepsiye sert, sert, tam tam vuruyor, başı bir tarafta, göğsü ilerde, bir ayağı muhayyel bir maymunu tekmeleyerek, oynatarak bahçede dolanıyordu.” (Adıvar, 2010b: 102-103).

Aşk-ı Memnû romanında Bülent Mlle de Courton’un taklidini yapar. Fransız lisanıyla ““Oh! Aman yarabbi!.. Zannolunacak ki bir kasırga içinde yuvarlanıyoruz, diyordu. Bülent, ihtiyar mürebbiyenin tavrını, edasını, telaşını o kadar güzel taklit ediyordu ki, Nihal’in ince dudaklarında bir tebessüm beliriyordu...” (Uşaklıgil, 2017: 66). *Ateş Gecesi* romanının da on yedi yaşındaki bir çocuk hayvan seslerini taklit ederken tasvir edilir. “Hayvan seslerini taklitte son derece mahareti vardı. Civardaki tarla veya çiftliklerde meleyen kuzulara, böğüren ineklere, anıran eşeklere kendi seslerinden ayırılmaz seslerle cevap veriyor, yol arkadaşlarını gülmekten kırıp geçiriyordu.” (Güntekin, tya: 5).

Âkile Hanım Sokağı romanında okul yolunda oğlan çocukları “Gülbeyaz’ın sırtında sallanan altın renkli örgüleri yakalayıp, ‘Sen kısraksın, haydi deeeeh,’ diye onu tazip etmişlerse de bu çok sürmedi (Adıvar, 2010a: 100). Gülbeyaz saçlarını kestirir. *Büyükanne* romanında çocuklar komando oyunu oynarlar. “Çocukların pusuda üçüncü gecesi idi. Büyükleri uyuttuktan sonra, bir kedi kadar sessiz adımlarla balkona çıkmak, ellerinde düdüklü ile sütunların arkasına gizlenip saatlerce nöbet beklemek kolay olmuyordu.” (Zorlutuna, 1971: 169). Çalığışu Hacı Kalfa yardımıyla kendisine küçük, bahçeli bir ev tutmuştur. Bahar mevsiminde Munise ile bu bahçede ip atlarlar, kovalamaca oynarlar.

Bu memleketin, öyle güzel bir baharı var ki... Her taraf yemyeşil. Bahçemde renk renk çiçekler açıyor, odamın pencerelerine sarmaşıklar tırmanıyor. Hele bahçemizin önündeki dik bayır, adeta bir zümrüt çağlayanı. (...) Bütün boş günlerimi bu bahçede Munise ile koşmaca oynamak, ip atlamakla geçiriyorum (Güntekin, 2007: 255).

Âvare Yıllar romanında arkadaşıyla sokaklarda yürüyen kahraman anlatıcı “Arkamdaki yoldan insanlar geçiyor, ağaçların aralarında kovalamaca oynayan çocukların cıvıltıları[nı]...” (Kemal, 1964: 44), duyduğunu söylemektedir. Azarbaycan’da “Kovalam Kaç” olarak bilinen oyunun oynanışının bir çeşidi şöyle anlatılmaktadır:

Kalabalık oyuncu grubuyla açık alanda oynanır. İki oyuncu eş olur ve diğer oyuncuları kovalamaya başlar. O oyuncular tutulmamak için kaçarlar. Eş olan oyuncular tuttukları oyuncuları bir yerde toplarlar, biri onları beklerken, diğeri öteki oyuncuları tutmaya çalışır. O oyuncularda hem tutulmamak için kaçarlar hemde yakalanan arkadaşlarına dokunarak onları kurtarmaya çalışırlar. Dokundukları oyuncu oyuna dahil olur. Eş olan iki oyuncu bütün oyuncuları yakalarsa oyun sona erer ve başka iki oyuncunun eş seçilmesiyle sürer (Özhan ve Muradoğlu, 1997: 31).

Harabelerin Çiçeği romanında Senihanın babası, askerî bir doktordur. “Hâlâ gözümün önünden gitmiyen şen, renkli çehresi, dolgun bıyıklariyle onu o kadar severdim ki... Çok şakacı idi... Herkese, isteyeceği ve anlıyacağı gibi söz söylerdi... Meselâ; benimle ve Seniha ile çok kere koşmaca oynadığı olurdu.” (Güntekin, 1960: 25). *Son Eseri* romanında İbrahim binbaşı olmuştur. Kardeşinin oğlu Şevket ile nefer oyunu oynarlar.

Şevket; “beni çavuş yap,” diye bağırmağa başladı. O gayet ciddî, “Evvelâ nefer olmalı” dedi. Şevket gözlerini açtı, “nasıl nefer olayım, amca?” İbrahim odadan çıktı, biraz sonra elinde benim bastonumla geldi. “Al şu tüfeği.” Şevket bastonu omzuna vurdu, İbrahim ona odada “bir... ki... bir... ki...” diye talim yaptırmağa başladı. Biraz sonra bastona muhayyel fişek sürülüyor, Şevket yere yatıyor, İbrahim sahiden bir kut’aya emir verir gibi “te...ş!” der demez Şevket yanaklarını şişiriyor “bum” diye bağıyor. Ben gülüyorum (Adıvar, 1944: 83).

Aynı romanda oğlan çocuğu lokomotif taklidi bir oyun oynar. Babası oğlunun bu taklidi oyununu şöyle gözlemlemekte ve de anlatmaktadır:

Tren hayli hızlı gidiyor... Kafamın gözüne şimdi dört sima canlanıyor. İbrahim ve eline sımsıkı sarılan Şevket. Pencereden onun evvelâ tostoparлак kafasını görüyorum. Amcasının ısraille saçlarını tıraş ettirdik. Kırmızı, çetin bir yüzü var. İbrahim mütemadiyen beni gösteriyor, fakat onun gözleri lokomotifte. Ağzından “sis sis” diye makinenin hareket ederken çıkardığı sesi çıkarıyor, küçük kolu yavaş yavaş dönüyor, ayakları istasyonun taşlarında sürte sürte öne arkaya gelip gidiyor. İbrahim bıraksa makinisti olmıyan serseri bir tren gibi kalabalığı yarıp gidecek (Adıvar, 1944: 85).

Çalikuşu romanının kahramanlarından Hayrullah Bey babacan mizaçlı bir askerî doktordur. Muhaberenin sona ermesiyle evine çekilir. Kimi zaman kütüphanesinde kitaplar okur kimi zamansa köylerdeki hastalarını tedaviye gider. Bu zaman zarfında Munise ile ciddiyet içerisinde oyunlar oynadığı anlatılır.

Ben, kütüphaneyi karıştırırken o, Munise ile saatlerce çocuk gibi oyun oynadı. Munise’ye öyle ciddi emirler veriyordu ki, gülmekten bayılıyordum: “Şimdi saklambaç oynayacağız, lâkin güç yere saklanmak yok ha, parmak kadar vücudun var. Bir yere sıkışsın, saatlerce beni yorarsın. Sonra beni bulamazsan, merak etme ha, belki saklandığım yerde uyur kalırım.” (Güntekin, 2007: 355).

Kadınlar Tekkesi romanında arka fonda çocuklar saklambaç oynarken çizilmiştir. “Bereket komşunun korusunda çocuklar saklambaç oynayamaya başlamışlardı. Neşide’ye onların şen çılgınlıkları ‘biz buradayız, sakallı sihirbazla yalnız değilsin’ manasına teminat veriyordu.” (Karay, 2016: 252). *Çamlıca’daki Eniştemiz* romanında Deli Vamık Bey ile çocukların muhtelif söz oyunları oynayarak eğlendiği görülmektedir.

Deli eniştemiz bizi bu söz oyunlarına iyice alıştırmıştı. Meselâ eniştemiz bize dolaştığı diyarlardaki taşmış şikâyetlerin bir köpüğü gibi olan bir beyit öğretmişti. O, bildiğimiz ciddiyet taklidi edasıyla, homurdanır gibi dişlerinin arasından gelen bir sesle ve Arap taklidi yapan telâffuzu ile, başını sallayarak: “Musul vilâyet oldu, Nâfi efendi vâli!” derdi. Ve alt tarafının ne olacağını bilen bizler de derhal arap cengâverlerini taklid eder gibi, ellerimizle dizlerimize vurarak ve hep bir ağızdan avazımız çıktığı kadar haykırarak: “Va veyletül vilâye, va veyletül ahali!” diye ortalığı çınlatırdık. Bunun delâlet ettiği mânaya pek nüfuz etmeden, eski zaman ağlacılarını taklid edişimize rağmen, kelimenin tuhaflığını beğenerek, sûreta ağlarken, içimizden güle güle âdeta el çırpın bir makamla söylerdik (Hisar, ty: 225).

Sinekli Bakkal’ın sanatkârı Tevfik hafiyelikle suçlanmaktadır. Dört günden beri kimse ondan haber alamamaktadır. Sinekli Bakkal Sokağı hep bu hadiseyi konuşur. “Her gün komşular dükkâna uğrayıp haber soruyorlar, her evde, sokakta ve çeşme başında Tevfik’in kaybolması konuşuluyor. Mahalle çocukları, ‘Tevfik Amca’yı dağa kaldırmak’ oyunu oynuyorlardı.” (Adıvar, 2010b: 214). *Billûr Kalp* romanında oyuncak bebekle ziyafet oyunu oynanmaktadır.

Gülter’e pembe atlas elbise yapılmış, başına yalancı elmaslar takılmıştı. Şimdi sık bir matmazele benzeyen bu koca bebek, yalnız Firuze ile Hüsnümelek’in değil, bütün mahalle kızlarının sevgisi, neşesi idi. Bir gün yine kaç komşu çocuğu konuk geldi. Bunların içinde arabacının kızı Ayşe de vardı... İşlemeli, kurdeleli mantosunu giydirip arabasına bindirerek Gülter’i alayla bahçeye çıkardılar... Büyük bir kutu içindeki oyuncak mutfak, sofa takımlarını da ortaya döktüler. Ziyafet oynayacaklardı. Gülter’i bir ağaç altında ufak kanepesine oturtular... Bir put gibi, hepsi bir kaçır defa hararetle öptükten sonra bebeğin karşısına dizildiler (Gürpınar, ty: 296)

Kuyucaklı Yusuf romanında Ramazan geceleri çocukların teraviden kaçarak oynadıkları bir yüzük oyunundan bahsedilmektedir: “Geceleri büyüklerle sokağa çıkarlar, teraviye giderler, fakat çok kere sonuna kadar dayanamayarak dışarı fırlarlar ve büyüklerin yokluğundan istifade ederek kahvelerde bir iki el yüzük oynarlardı.” (Ali, 2017: 30). “Anadolu’da yaygın oyunlardan birisi de yüzük oyunlarıdır. Aslında bunlarda ortak nokta yüzüğün saklanması ve bulunmasına...” (And, 2019: 247), dayanmaktadır.

Sevda Peşinde romanında çocuklar mektebe giderken Selâtin adındaki büyük bir caminin avlusundan geçerler. Aynınur Hanım birgün oradan geçerlerken on beş, on altı yaşlarında yanında lalası olduğu halde bir çocuğa rastlar. Aralarında sözsüz bir aşk husule gelir. O günden sonra oğlanı sık sık orada görmeye başlar. “O saatta cami kapısı çevresinde bulunuşunu bir rastlantıya bağlamak için bahaneler bulmağa çalıştığına dikkat ediyordum. Ya

birisiyle görüşür veya uçurtma uçuran çocuklara bakar veyahut bir kitap okuyormuş gibi yapar.” (Gürpınar, 1984: 110). Aynınur Hanım Nezihi Bey’in sütninesinin evine konukluğa gitmiştir. Köşe penceresine oturarak sokağı seyreder. “Elleri kınalı, kaşları rastıklı, basma entarili, takunyaalı kızlar, kimi testisi, kimi güğümü, kimi bakracı ile çeşmeden su taşıyorlar. Yırtık pırtık kıyafetli oğlan çocuklar köşe başında küfürler savurarak, ayıp sözler söyleyerek kaydırak oynuyorlardı.” (Gürpınar, 1984: 204).

Yaprak Dökümü romanında “Leman, şirketin daktilosu idi. Ali Rıza Beyin on, on iki sene evvel vilâyetlerden birinde tanıdığı bir orman müdürünün kızı idi. O zaman, yedi, sekiz yaşlarında bir çocuktur. Ara sıra kızlarıyla oynamağa gelirdi” (Güntekin, 1982: 15). Davet günlerinde “Ayşe, eski bir zimba makinesiyle renkli uçurtma kâğıtlarından konfeti kesiyordu.” (Güntekin, 1982: 73). Ali Rıza Bey’in oğlu vaktiyle sabah uykusunu fazla sevmekteymiş. “Hatta bir kere yatağının başucunda duran bir düdüğü öttürerek çocuğu boylu boyunca sıçratmıştı.” (Güntekin, 1982: 101).

Hüyükteki Nar Ağacı romanında dağ köylüklerinden beş arkadaşın yolu bir köye düşer. “Karşı yanda beş altı çocuk tozların içinde, çamura toza belenerek, bağırıp çağırarak, bir tür bilye oynuyorlardı.” (Kemal, 2019b: 49). *Mürebbiye* romanında “O korkunç Dehri Efendi’nin, o ciddi adamın bazı huyu o kadar hafiflerdi ki sofada veya bahçede oynayan çocuklara karışır onlarla beraber saklambaç, köşe kapmaca oynardı.” (Gürpınar, 1997: 48).

Gündelik yaşam içerisinde mezarlar eski zamanlarda insanların yaşamlarından uzak mekânlar değildiler. Eskiden mezarlıklar yaşanılan muhitlerin merkezlerinde bulunuyordu. *Hayattan Sahifeler* romanında da mezarlıkta canlı bir yaşam tasviriyle çocukların buralarda kuzularını otlattıkları ve oyunlar oynadıkları tasvir edilmiştir.

Kocaman bir çitlembik ağacı ölülerin ruhlarına dua eder bir halde, kollarını göklere kaldırmış... Çimenler üzerinde çocuklar oynuyor, kuzular otluyor, koçlar tokuşuyor, gençler güleşiyor... Mezarların yan taşları üzerine çizilmiş karelerde beş taş oynayanlar, oraya buraya çayırlara uzanmış, gözleri sevgilisinin hayalini takibe dalmış sevdalılar; çarşafli kadınlar; başları çiçekli kızlar; allı morlu elvan kıyafetleriyle mayısın hava ve çimenleri içerisinde bu tabii levhada yerlerini alıyorlar. Uçurtma uçuran oğlanlar, tablaları sehpa üzerinde müşteri bekleyen simitçi, şekerci, helvacı, macuncu... (Gürpınar, 1997: 211).

İnce Memed henüz çocukken köyün içini bir uçtan bir uca gezer. “Çocuklar bir gübreliğin üstünde köküç oynuyorlardı.” (Kemal, 1993: 21). Köküç “otuz, kırk santim uzunluğunda, beş altı santim çapınca, yuvarlak ve ucu sivri değnek parçası, ki çocuklar hızla toprağa batırarak bir tür oyun oynarlar. Batan köküçü kendi kökücüyle deviren çocuk, devirdiği köküçü alır. Oyun bu biçimde sürer gider.” (Püsküllüoğlu, 1994: 66). Memed birkaç çocukla arkadaş olur ve köküç oynar (Kemal, 1993: 22). Hattçe Osman’ın kızıdır ve Memed’e türkü sıcaklığında nakışlı çoraplar örmüştür (Kemal, 1993: 62). Memed ile Hatçe’nin

çocukluğu birlikte geçmiştir. “Çocuklar içinde, en güzel evciği Memed yapardı. Onu, en güzel de Hatçe süslerdi. Beraber oynadıkları çocukları oyunlarına bırakır, kendileri başka bir yere gider oyunlar icat ederlerdi. Türlü türlü.” (Kemal, 1993: 85).

Bindoğalar Efsanesi romanında Kerem oyun oynayan çocukların yanına gitmiştir. “Bir arkın göleğinde, göleği çepeçevre sarmış salkım söğütlerin altında çocuklar oynuyorlardı. Kerem güvenli bir içgüdüyle çocukların yanına gitti.” (Kemal, 1973: 162). Kerem söğütlerin altında dört beş çocuğun dilli düdük öttürmeye çalıştığını duyar (Kemal, 1973: 166).

Uzun boylu, ip gibi, bükülmüş çocuk sinirli, kamışları kesiyor, uğraşılıyor, düdüğe dilini takıyor, bir türlü öttüremiyordu. Çaldıkları düdük de bozuldu. O da bir türlü ötmüyordu. Çocuklar çalıştılar çalıştılar, kamışları kestiler, kırdılar, öfkeleniler, bir türlü düdüğü öttüremediler (Kemal, 1973: 167).

Bütün köy çocukların öttürdüğü düdük sesleriyle dolup taşar. “Uzun, kısa, dilli dilsiz düdükler, sipsiler çocukların ellerinde, çocuklar durmadan çalışıyorlardı. Ta şafaktan gece yarlarına kadar. Her çocuğun kız olsun erkek olsun elinde bir düdük vardı.” (Kemal, 1973: 198-199). Kerem obayı bulmuştur. “Yürürken böceklerle, kuşlarla, kaplumbağalar, arılarla oynuyordu.” (Kemal, 1973: 302).

Sahnenin Dışındakiler romanında Adil, sokak satıcıların seslerini taklit etmektedir. “Satıcı seslerini, sanki hakikaten gündelik hayatımızın –bu faydalı olduğu kadar rahatsız edici unsurlar – o anda sınıftan geçiyormuş gibi yüksek sesle taklit eder ve sırrına bir türlü eremediğimiz bir maharetle hocalar, bunu dışarıda oluyormuş zannederler...” (Tanpınar, 2005: 47). *Tesadüf* romanında Saibe Hanım ailesinin gözbebeğidir. Babası ile anası bu içli çocuğun meraklarını, düşkünlüklerini tetkik ede ede büyütürler.

Ta bebekle oynadığı zamanlarda Saibe’de anne olmak, bir aile kurmak için şiddetli bir istek vardı. Bebeklerini büyük bir sevgi ve özenle yatırıp kaldırdıkça annesi, kızının çocukça kalbindeki kadınlık cevher ve düşkünlüğüne bakarak... Saibe’nin ana-babasından olan en büyük ricaları bebekleri, bebeklerinin çocukları hakkında onların her gün bir iyiliklerini dinlemek olurdu. Büyük bebeğinin kızının al canfes entarisi varmış da küçük bebeğinin esvabı basmadanmış. O, öbürünü kıskanıyormuş. Onun için küçüğün kızı için de bir canfes entari alınma ricasında bulunurdu (Gürpınar, 1973e: 70).

Aynı romanda Hayatî on yedisini sürmektedir. “Koskoca herif daha ikinci seneyi bir türlü atlayamıyorlar. Nasıl atlayamıyorlar? Kaydırak, paçapişti oyununda atladığı zaman dört metre birden sıçırıyor.” (Gürpınar, 1973e: 94). Mail Bey Şöhret ile gönül eğlendirmektedir. Oysa Saibe Hanım’la evlidir. Bir de üç yaşlarında bir kızı vardır.

Mail, bir iki söz bulup çocuğu açmak için dedi ki:

– Kızım, hani bebeklerin?

– Bebeklerim mi? Onlar hasta... Annem de hasta, büyükannem de... Ben de hasta idim, şimdi iyi oldum.

– Yalan söylüyorsun kızın... Maşallah hepiniz iyisiniz.

— Yalan söylemiyorum. Doktor geldi hepimize ilâç verdi. Beybaba sizi çok bekledik. Niçin gelip bizi sormadınız? Büyük bebeğimin düğünü oldu. Ahçıbaşı zerde pişirdi. Annem “piyana” (piyano) çaldı. Şevkefza oynadı. Bebeğimi güvey koyduk... Bir düğün daha yapacağım.

— A... Çok olmaz mı kızım?

— Olmaz... Cici anneme sordum. Yapalım dedi. Ahçıbaşı yine yemek pişirecek. Çünkü beybaba, benim erkek bebeğim yok mu? Benim gelini beğenmedi, ona Bonmarşeden daha güzel, sarı saçlı bir kız bebek alacağız (Gürpınar, 1973e: 212-213).

Yeşil Gece romanında “Şahin Efendi, memleketinde, açık güneş altında toprakla, çamurla oynayarak büyümeye başlamış bir köylü çocuğuydu...” (Güntekin, 2018: 19). Şahin Efendi mektepteki sarıklı çocukların oyunlar oynamalarına, yaramazlıklar yapmalarına müsaade etmez. “Çocuklarım, başınızda sarık var. Siz, ulemadan sayılırsınız. Koşmaca ve kaydırak oynamak, çamurlara, tozlara yuvarlanmak sizlere yakışır mı?” (Güntekin, 2018: 103), diyerek az zamanda sarıklı çocukların sayısını yarıya indirir.

Sahnenin Dışındakiler romanında Cemal “Ben hiçbir şey düşünmüyordum. Daha doğrusu Şehzadebaşı Camii avlusunda top oynayan arkadaşlarımı, onların neşesini düşünüyordum.” (Tanpınar, 2005: 52), diyerek içinde bulunduğu hali anlatır. Sabiha mahallelerindeki dilenciye Şehzade Camii avlusunda çocuklarla top oynarken görmüştür (Tanpınar, 2005: 58). Altı sene sonra Cemal İstanbul’da çocukluğunun geçtiği mahalleye gelmiştir ve Sabiha’yı aramaktadır. “İhsanların evinden görülmeyeyim diye tekrar geldiğim yoldan dönerek arka sokağa girdim. Sabiha’nın akşamları ip atladığı sokaktı bu.” (Tanpınar, 2005: 130). Cemal’in Rasim Bey’in Nuran adındaki küçük kızının oyunu dikkatini çeker.

Bahçenin ortasında, kuyunun yanı başındaki manolyanın dibinde bir kız çocuğunun oyunu dikkatimi çekti. On bir, on iki yaşlarında vardı. (...) Beni görünce eliyle beklemem işareti yaparak oyununa, daha doğrusu, yetmiş santim uzunluğunda ve aynı boyda çok iyi cilâlı bir tahta masa üzerinde, iki kolunu yana açarak büyük bir süratle ve dikkatle dönmekte devam etti. Yüzü yaptığı hareketin sevinci içindeydi. (...) Yanına yaklaşıncı ayaklarının çıplak olduğunu ve sağ ayağının başparmağıyla ikinci parmağı arasında bir çivi bulunduğunu gördüm. Olduğu yerde dönebilmesi bu yüzden mümkün oluyordu. Ne bu tahtayı ne de bu oyunu o zamana kadar görmemiştim. (...) Kız gittikçe artan bir süratle birkaç defa daha döndü. Sonra yere atladı ve yüzünü elleriyle kapatarak bahçenin çimenleri üzerine oturdu.

— Bu nedir? diye sordum. Büyük yeşil gözlerini üzerime dikerek:

— Bilmiyor musunuz? diye cevap verdi. Mevlevîlerin dönmeyi öğrendikleri tahta işte! Hani âyin yapıyorlar, ya! (Tanpınar, 2005: 147-148).

Tevfik Bey tahtanın hususiyetini “Dünya çok değişti... Şunu görüyor musun? Şu küçük tahtayı? Onun üstünde semâ yapmayı öğrenmiştim. Onu yeğenime oynasın, diye ben verdim. Ben ki etrafımda bir çivinin yer değiştirmesine razı değilim.” (Tanpınar, 2005: 169), sözleriyle değişen dünya görüşünü açıklamış olur.

Nemide ancak havanın çok güzel olduğu günler babasıyla gezmeye çıkabilmektedir. “Nemide gezmeye çıkmadığı zamanlar pek çok sevdiği kurşundan yapılma askerlerden taburlar, bölükler, korkunç savaşlar yaparak iki elinin arasında sıkıştırıp attığı gülleciklerle yüzlerce Fransızları, Cezayirlileri ayağının altında sererdi.” (Uşaklıgil, 1984: 30).

Kızılık Dalları romanında Gülsüm Nadide Hanım’ın konağına evlatlık olarak alınır. “Şimdilik vazifesi evdeki dört çocukla oynamaktan ibaretti. Onları peşine takarak tarlalarda koşuyor, evin etrafında kovalamaca, üzüm kütükleri arasında saklambaç oynuyordu.” (Güntekin, tyc: 27). Aynı romanda çocukların salıncağa binmek istedikleri görülür. “Bir gün bahçede salıncağa ben bineceğim, sen bineceksin yüzünden çocuklar arasında büyük bir kavga çıkmıştı. Lala, gürültüyü bastırmak için evde ne kadar çamaşır ipi varsa toplayarak dört ayrı salıncak kurmaktan başka çare bulamadı.” (Güntekin, tyc: 35).

Kandil gecesı Gülsüm kandil çöreklerini aşırırken yakalanmıştır. Aynı zamanlarda vukuu bulan lalanın işeme vakası tüm konak halkınca herkese anlatılmaya başlanmıştır. “Çocuklarsa, bunu âdeta bir oyun haline getirmişlerdi. Evde, sokakta, mektepte her akıllarına geldikçe: ‘Gülsüm! Hani sen hırsızlık edip, dayak yediğin gece lala ne yaptıydı?’ diyorlar, bacıklarını ayırıp ‘şırır...’ diye bağırarak, Tahir Ağanın taklidini yapıyorlardı.” (Güntekin, tyc: 63). Gülsüm kardeşin ruhunun selameti için mevlit okutturur. Konaktaki çocuklar bu hadiseyi de evvelden olduğu gibi oyuna çevirirler.

Gülsüm’ün mevlûdu konakta bir zaman için bir sofuluk modası çıkardı. Erkek çocuklar feslerine başörtüsünden sarıklar sararak merdiven başlarında avaz avaz ezan okuyup salâ veriyorlar, günde sekiz, on defa abdestler alınıp cemaatle namazlar kılınyordu. Kızlar, artık türkû söylemiyorlar; kör mevlûtçuyu taklit için, gözlerini kapayarak sabahtan akşama kadar mevlût okuyorlardı (Güntekin, tyc: 109-110).

Gülsüm’ün konakta belli bir görevi yoktur. Gündüzleri çocuklarla oyunlar oynar. “Çocuklar, at, araba oyunu oynadığı zaman, o, daima at olur, arabaları çeker.” (Güntekin, tyc: 117). Gülsüm konağa geleli yedi sene olmuştur. O artık on beş yaşında bir genç kız olmasına rağmen gitgide hamarat olacağına daha da pasaklı olmuştur. Eline bir iğne iplik alarak söküğünü dahi dikmez. Oysa “Gülsüm, küçüklüğünde iğne, iplikle oynamayı çok severdi. Bir zamanlar boş vakitlerinin en büyük eğlencesi; öteden, beriden topladığı kırpıntı bezlerle bebek elbiseleri dikmekti... Fakat gitgide birçok merakları gibi, bu da sönmüştür.” (Güntekin, tyc: 160). *Mahur Beste* romanında Refik Bey, Atiye’nin büyük eniştesi Halit Bey’in kardeşidir. Refik Bey ile henüz bir çocuk olan Atiye mumlarla oyunlar oynarlar.

Refik, sabahleyin “Gel seninle kuyumculuk yapalım.” diye onu, erkenden fenerleri topladığı bir odaya sokmuş, orada saatlerce yeniden tutuşturdukları mum diplerini bir tas dolusu suya damlatarak eğlenmişlerdi. Erimiş mum damlaları soğuk suya değer değmez garip şekillerle birdenbire açılıp dönüyorlar; acayip, menevişli, kendisine mahsus ışığı, gölgesi olan yapraklar, çiçekler, mücevherler,

hülâsa tesadüfün ve Refik'in becerikli elleriyle yardım ettiği görülmemiş şekiller meydana çıkıyordu (Tanpınar, 2021: 104).

Aynı romanda Nuri Bey pek uzun bir müddet Nergis Ayşe'nin konağında çıkan yangının tesirinden kurtulamaz. Ömrü tepesi çiviyle delinmiş ilk göz ağrısı mahmudiye altını aramakla geçen Agop Efendi Nuri Bey'i bu teessürden kurtarmak için evlendirmek ister. Nuri Bey'in iç dünyasının tasviri çocukluğunda oynadığı oyunlarla anlatılmıştır: “Nuri Bey, kendisine çocukluğunda oynadığı ‘Bil bakayım bu nedir?’ yahut ‘Çift mi, tek mi?’ oyunlarını hatırlatan bu bir nevi heybetli saadet kutusunun karşısında korkutan bir şeyle karşılaşmış gibi, olduğu yerde gerilerdi.” (Tanpınar, 2021: 142). Nihayetinde Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyrulmaktadır: “Bu dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir. Muhakkak ki ahiret hayatı gerçek/canlı olan hayattır. Keşke bilselerdi.” (Ankebût Suresi, 64. ayet).

4.2. Çocuk Eğlenceleri

“Çocuk Eğlenceleri” başlığı altında doğrudan çocuk oyunları kapsamına girmeyen ancak çocukların doğrudan yahut dolaylı olarak iştirak ettikleri eğlenceler ele alınmıştır. Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Sinekli Bakkal*, *Ateş Gecesi*, *Dudaktan Kalbe*, *Gizli El* ve *Kuyucaklı Yusuf* romanlarında rastlanmıştır.

Çamlıca'daki Eniştemiz romanında Deli Vamık Bey mizacı dolayısıyla çocukları etrafında toplayabilen bir büyüktür. Çocuklar onda telaşından kaynaklayan bir hayat aşkı sezerler. Böylece yazar anlatıcı çocukluk hatıraları arasından “Bundan dolayı, yanında bulunmak, hele kendisiyle birlikte sokağa çıkmak çok kere tadına doyamadığımız bir eğlence olurdu.” (Hisar, ty: 32), demektedir. Böylece çocuklar nazarında gündelik hayat nice zevklere bürünür.

Sinekli Bakkal romanında Rabia ile babası bir yandan tef çalıp bir yandan şakalaşırlar. Babasının bir şakası Rabia'ya çocukluğunda evlerinin penceresinden maymun seyrettiği günleri hatırlatır. “Sokaktaki çocuk alayına iltihak için ne kadar içi sızlamış, cama yapışan burnu yamyassı oluncaya kadar gözleri maymuncu Çingene'yi seyretmişti.” (Adıvar, 2010b: 102-103). *Ateş Gecesi* romanında gece gezmesinden dönen kalabalığın içerisinde çocuklar da vardır. “Küçük çocuklarını testi gibi omuzlarına oturtmuş erkekler; sepetli kadınlar, bastonlu ihtiyarlar; mandolin çalarak yürüyen delikanlıların arkasında genç kız grupları ve çocuk alayları.” (Güntekin, ty: 300).

Dudaktan Kalbe romanında Şem'i Dede ismindeki ihtiyar bir derviş yarı meczup yarı rint bir gönül adamıdır. Bozyaka'da herkesin sevdiği bu dede iki ay evveli genç bir hanımla evlenir. O vakitten beri herkes dedeye lâtife eder. Çoluk çocuğu peşine takan Kenan'da dedeye azizlik edenler arasındadır.

Nihayet, küçük taş kulenin tahta kepenklerinden biri açıldı, elinde mumla beyazlı bir insan hayaleti belirdi. Şem'i Dede'nin elini, kolunu sallayarak bağırdığı anlaşıyor, fakat gürültü içinde sesi işitilmiyordu. Münir Beyi misafirleriyle beraber patikadan caddeye indiği vakit neşe, gürültü son dereceyi bulmuştu. Şem'i Dede'yi beyaz entarisi, güveylik kırmızı mercan terlikleriyle eşeğe bindirmişler, kafile, yeniden yola düzülmüştü. İhtiyar damadı bağıra çağıra kim bilir nelere götüreceklerdi ne kadar dolaştıracaklardı? Münir Bey ve misafirleri yol üzerinde gördükleri vakit kahkahalar yavaşladı, türküler kesildi. Kafile uzaktan zannedildiği gibi sadece bir çocuk alayı değildi. Küçüklerin arasında kocaman gençler, yeldirmeli kızlar da vardı (Güntekin, 1977: 16).

Aynı romanda Topal Hâfız, tuhaflığı ve mukallitliğiyle meşhur bir bağcıdır. “Bozyakalılar ‘Kambersiz düğün olmaz’ darbimeselini ‘Hâfızsız eğlentinin çekiver kuyruğunu’ şekline çevirmişlerdi. ‘Eşek oynatmak’ Topal Hâfızın son senelerde icadettiği bir tuhaflıktı.” (Güntekin, 1977: 111). Topal Hâfız’ın eşek oynattığı bölümlerde henüz on dörtlü yaşlarındaki Lâmia da görülmektedir. Çoğu kez bu kıza “Sen küçük bir çocuksun...” (Güntekin, 1977: 115), denilerek hitap edildiğine şahit olunur.

Uzunca bir sopanın ucuna bir asma yaprağı ile birkaç üzüm bağlayarak eşeğine binerdi. Hayvan, üzüm salkımlarını burnunun ucunda hissettiği vakit burnunu kaldırmağa, üst dudağını oynatmağa başlardı. Tam ağzını açtığı zaman salkımlar iki tarafa sallanır, hayvan da başını, çıkararak, titrek dudakları arasında bir garip iştah gülümsemesiyle iki yana sallayarak “gerdan kırar”dı. Sonra, değnek uzanır, salkımlar yürümeğe başlar, eşek de ayaklarını üzümlerin ahengine uydurarak onları takip ederdi. Nihayet, üzümler yavaş yavaş havaya kalkardı. Yalnız, başını kaldırmakla onları yakalamayacağını gören hayvancağız, iki arka ayağı üzerinde yükselir, ön ayakları havada, iki arka ayağı üzerinde yükselir, ön ayakları titremeğe başlardı. Topal Hâfız’ın büyük bir maharetle idare ettiği bu garip raks, böyle devam ederken çalgı çalar, hatta bazen eşek bile ümitsiz şikâyetlerle bu ahenge iştirak ederdi. Topal Hâfız, bu gece fazla olarak “Sanatkâr”ını süslemiş, başına bir al krep, boynuna sarı bir başörtüsünden kocaman bir fiyonga bağlamıştı. Kenan, uzakça bir yerden bu oyunu seyrederken kulağına hafif bir kahkaha geldi. Başını çevirdi. Biraz ötede Lâmia’yı gördü (Güntekin, 1977: 112).

Gizli El romanında anlatı vaktinde yaşlılık demlerini süren Aziz Paşa “Saray Altı” dediği birkaç yüz senelik *muhteşem bir çınar* ağacından şöyle bahseder: “Ben, daha bu kadarcık çocukken bu çınar, yine böyle bir şeydi, dedi. Dalları üstünde sofada gezer gibi yürür, en tepelere çıkmak için bütün gizli merdivenlerini bilirdim. Çiftlikte oraya ‘Aziz Paşa Sarayı’ derlerdi.” (Güntekin, tyb: 24-25).

Kuyucaklı Yusuf romanında Cuma gezitinlerinden bahsedilmektedir. Bu yemekli geziye büyükler iştirak etmez. Çocuklar kırlarda hep birlikte eğlenirken, birbirlerine hikâyeler anlatırken, oyunlar oynarken tasvir edilmiştir.

Yusuf’un mahalledeki diğer bir arkadaşı da Alanyalı Rüştü Efendi’nin oğlu Kazım idi. Bunların evlerinin bahçeleri çok büyük olduğu için, çocuklar ekseriya burada oynarlardı. Burasının tercihinde, bahçede pek bol bulunan meyve ağaçlarının da tesiri vardı. Hele kocaman bir ekşi karadut ağacı bir mıknaş gibi mahallenin çocuklarını çekerdi. Sırf bu dutun hatırı için Kazım ile ahbap olanlar vardı.

Akşam serinliğinde ihtiyar ağacın dalları, irili ufaklı çocuklarla dolar, geniş ve yeşil yaprakların arasından kâh aşağı doğru sallanan bir bacak, kâh başka bir dala uzanmaya çalışan bir kol görünürdü. (...) Hem mektebe giden, hem de babasının manifaturacı dükkânında yardım eden Kazım, içlerinde yaşça en büyükleri ve en hesaplıları idi. Hiçbir şeyi anafora kaptırmaz ve evinde yenilen dutun acısını, cumaları yapılan gezintilere hiçbir şey götürmeyip diğerlerinden geçinerek çıkarırdı. Bu Cuma gezintileri de mahalledeki çocukların pek mühim eğlencelerinden biri idi. Daha perşembeden helva filan yaptırılır, Cuma günü de fırına kağıt kebabı veya güveç verilir, yahut çiğ et alınarak kırdan pişirilirdi. Aşçılıkta en mahirleri Şube Reisi'nin oğlu Vasfî idi.(...)Bu Cuma gezintilerine, çok kere her evde bulunan kuzular da beraber götürülür, onlar bol otlu bir yerde yayılırken, çocukların bir kısmı yemek hazırlamak, ateş yapmak, bir kısmı da arkta yıkanmakla meşgul olurlardı. Alelacele ve karmakarışık yenen yemekten sonra birbirini tutmayan türküler söylenmeye çabalanır, söğüt dalından yapılan veya beraber getirilen düdükler öttürülür yahut da yakınındaki bahçelerden ham erik veya çağla çalınırdı. Ağırbaşlılar bir ağaç dibine oturarak kuzulara bakarlar, birbirlerine eşkıya ve kabadayılık hikâyeleri anlatırlardı. (Ali, 2017: 25-26).

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇOCUKLAR ETRAFINDA ŞEKİLLENEN MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI

Çocuk ile ilgili olan maddi kültür unsurlarının başında bebeklikten başlayarak günlük hayatta kullandığı eşyalar gelmektedir. Bu eşyaların büyük bir kısmını giyim-kuşam ile süslenme eşyaları teşkil etmekle birlikte henüz bebekken kullanılan beşik, salıncak yahut bebeğin ayaklanmasıyla kullanılan yürüteç mühim eşyalar sırasındadır. Çocuğun büyümesiyle eşyaların da çeşitlendiği görülmektedir. Bölüm ise “Bebek Eşyaları”, “Gündelik Eşyalar”, “Giyim-Kuşam”, “Süslenme”, “Oyuncaklar” ve “İlk Mektep Çevresi” olmak üzere altı ara bölümden teşekkül etmiştir.

5.1. Bebek Eşyaları

Bebekler için en mühim maddi kültür unsurlarının başında beşik gelmektedir. Beşikler eskiden Anadolu’da tahtadan yapılmakla beraber bebeğin hususi yatağı vazifesini görmektedir. Bebeğini uyutmak için beşik sallayan anne aynı zamanda beşikteki yavrusuna ninniler de söyler. Gelenekte ise “Mesela Balıkesir’de beşiğin boş sallanması iyiye yorulmaz, mutlaka sonucunun kötü biteceğine işaret edilir. Boş sallanan beşik bir huzursuzluk ya da hastalığın sembolüdür ve bir kaçınma hareketini gerektirir.” (Yaşar, 2008: 347). Salıncak ise uçlarındaki iplerin bağlanmasıyla içerisine çarşaf serilerek husule getirilen ve beşiğe göre daha az korumalı pratik bir yataktır. “Beyoğlu ve Hıyar Kız” adlı bir Türk halk hikâyesinde cadının oyunuyla Beyoğlu’nun Hıyarkız’ın canını taşıyan kavak ağacını keserek beşik yaptığı görülmektedir.

Kavak ağacı büyüdüğü zaman, her gece eğilip evin damına çarpmaya başlamış. Evin damını çökerteceğinden korkan çirkin kadın kocasına bu ağacı kesmesi için yalvarmış. “Ağacı kesip tahtalarından çocuğumuza beşik yapalım.” Bey’oğlu ağacı kesmiş ve tahtalarını bir marangoza vererek beşik yaptırmış (Uysal, 1989: 6).

Dede Korkut Hikâyeleri’nden “Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boyı”nda Uruz ile anası hasım güç olan kâfirler azgını Şökli Melik’e esir düşer. Kâfiler Burla Hatun’a *sağrak* sürdürmek isterler. Burla Hatun bunu duyar. Kırk kıza tembihler. Kendisini bildirmek istemez ancak kâfirler Burla Hatun’un kim olduğunu anlamak için Uruz’un etinden kara kavurma yapıp tek tek kızlara sunmaya karar verirler. Hangisi yemezse o kadın Uruz’un annesidir. Burla Hatun bunu duyar ve Uruz’a gelip şunları söyler:

*Oğul oğul ay oğul
Bilür-misin neler oldu
Söyleşdiler fısıf fısıf*

Kafirün fi 'lin tıydum
Dünlügi altun ban ivümün kabzası oğul
Kaza benzer kızumun gelinümün çiçeği oğul
Oğul oğul ay oğul
Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm oğul
On ay diyende dünyaya getirdüğüm oğul
Tolması altun bişikde beledüğüm oğul (Ergin, 2018: 106).

Ana bebekini altın beşikte belediğini söylüyor. Aynı hikâyenin devamında Uruz, ağaç ile söyleşir. Burada ağaca “Şah Hasan-ile Hüseyinün bişiği ağaç” demektir (Ergin, 2018: 109). Burada örtük manada ağacın kutsandığı dolayısıyla ağaç kültü görülmektedir. Lakin İslam kahramanları ile bir zikredilen ağaç burada İslam’da ağaç ile bir olduğu halde anılabilir. Kur’an-ı Kerim’de zeytin, incir ve nar ağaçlarının adları sırasıyla Nur suresi 35. ayet ve Tin suresi 1-3. ayetlerde geçmektedir. . “Basat Depegözi Öldürdüğü Boyu” destanında Basat, Tepegöz’e şöyle demektir:

“Atam adın sorar olsan kaba ağaç
 Anam adın dir-isen kağan aslan” (Ergin, 2018: 214).

Salur Kazan esirleri kurtarmaya gelir. Kâfirle söyleşirken diğer Oğuz Beyleri de gelir. Beylerden birisi şöyle nitelenmiştir: “Kara Dere ağzından kadir viren, kara buğa derisinden bişiginün yapuğu olan (...) Kazan Bigün Kartaşı Kara Göne çapar yetti.” (Ergin, 2018: 112). “Duha Koca oğlu Delü Dumrul destanı”nda da Deli Dumrul’un anası şöyle soylamıştır:

Oğul oğul ay oğul
Tokuz ay tar karnumda götürdüğüm oğul
Tolma bişiklerde beledüğüm oğul
On ay diyende dünya yüzine getirdüğüm oğul
Tolap tolap ağ südümi emzürdüğüm oğul (Ergin, 2018: 182).

Konu ile ilgili unsurlara *Aşk-ı Memnû*, *Dudaktan Kalbe*, *Sinekli Bakkal*, *Sözde Kızlar*, *Kaplumbağalar*, *Sevda Peşinde*, *Yaprak Dökümü*, *Âvare Yıllar*, *Cemo*, *Yezidin Kızı* ve *Bedoş* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Aşk-ı Memnû romanında “Bihter yalnız Peyker’in çocuğuna hediye edilmek üzere Patriano’ya mavi pelüşleri içinde zarif bir beşik sipariş etmekle kanaat etmiş idi.” (Uşaklıgil, 2017: 130). Aynı romanda yalı halkı Bihter’in annesi ve kız kardeşi de olduğu halde kır gezintisine giderler. Feridun bebek ip salıncakta sallanırken görülmektedir. “Ötede, sepetlerin yanında, Şakire Hanım’la Nesrin’den ve Şayeste’den mürekkep bir müfreze vardı; Katina ile Cemile artık huysuzlanmaya başlayan Feridun’u uyutmak için iki ağacın arasına bir salıncak kuruyorlardı...” (Uşaklıgil, 2017: 153). *Dudaktan Kalbe* adlı romanda da bağın kuyusunun yanında ağaçtan ağaca kurulmuş salıncakta bebeklerin uyuduğu görülmektedir. “Ağaçtan

ağaca kurulmuş bir salıncakta kucak kucağa iki bebek uyuyor; serin hasırlara yarı uzanmış genç kadınlar örgü örüyor; mendil, başörtüsü kenarları işliyor; daha ötede söz anlamayan afacan bir çocuk sürüsü ördek gibi çamurlara batıp çıkıyordu.” (Güntekin, 1977: 60). Kütahya’daki evde “Lâmia, odanın bir köşesinde dikiş dikiyor, ara sıra ayağının ucu ile küçüklerden birinin beşiğini sallıyordu.” (Güntekin, 1977: 156). Kenan Bey hayallerinde Kınalı Yapıncak ile kızına kavuşmuştur. Böylece sıcak bir yaz gününde, öğle güneşinin ışıkları altında bebeğini salıncakta uyur halde şöyle hayal eder:

Artık, müebbeden benim olan Kınalı Yapıncak’ımla beraber kuyu başındayım. Aşkımızın en eski mahremi kalan Kerem yine ağır ağır dönüyor. Mevrure, dört sene evvel Fikret’le Semiha’nın yattığı salıncakta uyuyor, hâlâ kapalı tuttuğu minimini elinde ezilmiş bir üzüm salkımı var... (Güntekin, 1977: 315).

Hakikatte ise bir mehtap gecesi uzak bir keman sesinden doğan genç kızın sevdası beş sene sonra aynı hislerle sönmüştür (Güntekin, 1977: 326). Beşik ile ilgili olarak söylenilen bir mani ile ninni dörtlüğü şöyledir:

*Beşiği çamdan
Yuvarlandı damdan
Keşke sevmez olaydım
Usandırdı bu candan*

*Ninni derim beşiğe
Hızır gelsin işiğe
Ulu devlet başına
Uyusun yavrum ninni (Oğuz, 2008: 117).*

Osman ile Rabia Sinekli Bakkal Sokağı’nın biricik üç katlı evini ziyarete giderler. Burası İmam’ın dolayısıyla Rabia’nın çocukluğunun geçtiği evdir aynı zamanda. Rabia annesiyle yattığı odada çok eski olduğu için mezatta satılamamış bir beşik bulur.

Bir türlü Emine’yi beşik sallarken, ninni söylerken tahayyül edemiyordu. Parmakları gayri ihtiyari beşiğin tahtasını yakaladı, yavaş yavaş salladı.

— Huu, huuu, huuu...

Yarım seslerle, çeyrek seslerle bu emsalsiz ve tatlı ninniye Rabia söylerken, Osman hemen fesini çıkardı. O kadar, bunun güzelliği sanatkarı büyüledi. Ve Rabia’nın rahminde henüz şekil almayan yeni hayat ağır ağır oynadı. Çok hafif, âdetâ hissedilmeyecek kadar hafif... Saklanmak isteyen, korkan zavallı bir hayat damlası! Rabia’nın yüreği attı. Gebe olduğunu bildi (Adivar, 2010b: 425).

Sözde Kızlar romanında Hatice ile Behiç’in tartışmaları sırasında yeni doğmuş bebeğin salıncakta uyuduğu görülmektedir. Bebeğin annesi o geceyi “(...) kendimi toplayıp ayağa kalkıncaya kadar, çocuğu salıncaktan yakaladı, vıyaklata vıyaklata kucağına aldı, oda kapısına yürüdü, dışarıya çıktı, arkasından fırladım (Safa, 2019: 190), diyerek anlatmaktadır. *Kaplumbağalar* romanında da Senem’in bebeği üçayak gölgeliğine kurulmuş salıncakta

uyumaktadır. “Gölgelikteki salıncağa gün gelmişti.” (Baykurt, 1973: 15). Salıncaktaki çocuğun üzerine iyice gün gelmiştir, bebeğin yüzünde soluk renkli bir de peştamal örtülüdür.

Sevda Peşinde romanına Aynınur Hanım’da sinir buhranları görülmeye başlanır. Nezihi Bey bu durumu arkadaşına şöyle nakleder: “Şen bulunduğuma çok kızar, hemen karamsar felsefesinin ümitsizlik veren teorilerini sayıp dökerek: ‘Neşe, ahmaklara özgüdür. Gerçekçi olanlar bu dünyada gülecek, sevinecek bir şey bulamazlar. Beşikler gül ağacından yapılabilse de mezarlar hep toprağa kazılır...’” (Gürpınar, 1984: 53). *Yaprak Dökümü* romanında ise Ali Rıza Bey ile Hayriye Hanım kızlarının yanına taşınmışlardır.

“Leylâ’nın Taksim’deki apartmanlarına taşınmışlardır. Evde oturmaktan sıkıldığı vakit onu tertemiz giydiriyorlar, açık bir arabaya bindirerek hava almağa gönderiyorlardı. Ali Rıza Bey, o günlerde, bayram elbiseleriyle bayram beşiğine binmiş çocuklar kadar neşelidir.” (Güntekin, 1982: 144).

Âvare Yıllar romanında ceviz bir beşik görülmektedir. “Beyaz perdeler, beyaz örtülü kerevet, ceviz beşik, yüzü sarı teneke kaplı çamaşır sandığı, duvarlarda asılı entariler... Şadiye, çocuğa meme veriyor.” (Kemal, 1964: 86). *Cemo* romanında Memo karısını da alarak dayısının evine gelir. Cemo “Eğildi, elleriyle halıyı okşadı, sonra koştu nakışlı perdeleri elledi, yanağını sürdü, oradan yatağa gitti, ipek örtüsünü okşadı, sevdi. Yatağın başucundaki beşik gözüne ilişti. Yengem beni evlendirmeyi aklına koyduğunda beşiği getirtmişti.” (Bilbaşar, 1966: 102). *Yezidin Kızı* romanında Zeliha Hikmet Ali’ye mukaddes emanetleri gösterir. Emanetler arasında bakırdan bir beşik de bulunmaktadır.

(...) yarı türbe, yarı kilise acayip bir ibadethaneyi andırıyordu. Biraz daha dikkat ettim: Bayrak direğinin ucuna altın olması lâzım gelen bir madenden bir kuş heykeli kakılmıştı; hindi palazını andıran iri gözlü, kel kafalı, sıska bir kuş... Bu, şüphesiz, acemi kuyumcu elinde tavusu temsil ediyordu. Bayrağın kumaşı sarı sırmayla işlenmiş ipektendi ve asıl garibi bu mukaddes remzin önüne bakırdan bir küçük beşik ve gene bakırdan bir havaneli konmuştu (Karay, ty: 115-116).

Bedoş romanında Harpten dönen Memduh Efendi çocuklara çam sakızı çoban armağanı hediyeler getirmiştir. Bunların arasında bir bebek için “çingır çingır ses çıkaran bir diş kaşıyacağı” da bulunmaktadır. “Kızlarına sıkılıp bırakıldıkça içli sesler çıkaran kauçuktan yapılmış birer bebek, Fato’nun oğluna bir oyuncak borazan, Aliye için çingır çingır ses çıkaran bir diş kaşıyacağı dağıttı.” (Bilbaşar, 1980: 130).

5.2. Gündelik Eşyalar

Gündelik yaşamda sıklıkla kullanılan kimi eşyalar çocukların bilhassa dikkatlerini çekebilmekte ve hatıralarında yer edebilmektedir. Konu ile ilgili unsurlara şu romanlarda rastlanmıştır: *Miskinler Tekkesi*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Dudaktan Kalbe*, *Gökyüzü*, *Kaplumbağalar*, *Binboğalar Efsanesi*, *Nemide*, *Mahur Beste*.

Miskinler Tekkesi romanında Miskin yeni taşındığı mahalledeki evleri bir zaman Karagöz göstermekleri misalinden izler (Güntekin, tyd: 195). İmamın yeni tamir edilen evinde yeni evli bir çift oturmaktadır: “Sonra gene balkona kurulan bir küçük tezgâhta tahtalar rendelendi; yeni biçimde masalar, dolaplar, raflar ve doğacak çocukları için bir tahta karyola yapıldı ve boyandı.” (Güntekin, tyd: 213).

Bu Bizim Hayatımız adlı romanda Mazlum Sami “Köşke varınca önündeki fındık dallarından yapılmış bir kanepeye ilişti. ‘Ne sağlamış, çocukken gene burada dururdu, oturdum!’ diye söylendi.” (Karay, 1990: 38). *Dudaktan Kalbe* adlı romanda Kenan’a babasının vefatından sonra bir çakı miras kalır. “Yalnız, bir sene kadar sonra yine bir jandarma neferinin bir sandık getirdiğini hatırlıyordu. Annesi ona, altın kaplamalı küçük bir çakı vermişti. Kenan, bunların kimden geldiğini, niçin kendisine verildiğini sormamıştı.” (Güntekin, 1977: 25). *Gökyüzü* adlı romanda kahraman anlatıcı çocukluğunda da kullandığı bir eşyadan bahsetmektedir:

Kış yaklaşmıştı. Geceye doğru soğuk çıktığı için salondaki büyük çini sobayı yaktırıyordu, önündeki eski bir kaplan postunun üzerine boylu boyumca uzanıyordum. Bu post, çocukluğumdan kalan hemen tek yadigâr eşyadır; yer yer soyulup delinmiş olmasına rağmen hâlâ dayanması, büsbütün yok olup gitmemesi şaşılacak şeydir. Çocukken gene bu postun üstünde uzanıp yattığımı, ikide birde sobanın kapağını açarak ateşlerle oynadığımı hatırlarım (Güntekin, 1971: 164).

Kaplumbağalar romanında Kır Abbas torunlarına gündelik hayatta kullanabilecekleri hediyeler verir: “Sofra kurulurken torbasını aldırıldı içerden. Yeşer’in şingırdağını verdi. Fatma’nın boncuk bileziğini verdi. Haydar’ın aynasını verdi.” (Baykurt, 1973: 335). *Binboğalar Efsanesi* romanında Kerem keçenin üzerinde yatmaktadır (Kemal, 1973: 76). Dedesi Kerem’e bıçak yapmıştır. “Bizim soyumuz demirciler ocağı soyu da, onun için bizim yaptığımız bıçaklar çok keskin olur, çoook. Bu bıçağı dedem Haydar Usta yaptı.” (Kemal, 1973: 168).

Nemide’nin rahatı için “Elbise dolabının karşısındaki duvar tarafında ünnap renginde kadife kaplı bir sedir ile iki koltuk konulmuştu.” (Uşaklıgil, 1984: 54). *Mahur Beste* romanında politikanın yuttuğu adamlardan biri olan Sabri Hoca Ata Molla’nın küçük kızlarına vaktiyle hususi dersler vermiştir. Sabri Efendi İsmail Molla adına şu cümleleri sarfetmektedir:

Orada büyük bir ceviz sandık vardı, ne kadar merak ederdim! Her karıştırdıkça içinde yeni bir şey bulurdum. Galiba ihtiyar kadın beni memnun etmek için her defasında bu sandığa yeni şeyler koyardı. Çakı, kalemtıraş, yazı takımı, Eyüp oyuncağı, ipek mendil, Şam’dan gelme baharlı şekerleme kutuları, hülâsa her açılışında yeni bir şey bulurdum (Tanpınar, 2021: 94).

5.3. Giyim-Kuşam

Giyim-kuşam bir milletin kültüründen doğar. Öyle ki milletlerin inanış ve tasavvurları kimi zaman kıyafetlerine de aksetmiş olur. “Birer kültürel öge olan giyim, onları üreten insanları ve toplumlarını belli boyutlarda özgün kimlikleriyle tanıtmaya yarayan görsel objelerin başında yer almaktadır.” (Artun, 2011: 383). Gelincik çiçeğinin al giyinmiş Anadolu gelinini sembolize eden adlandırmasına dair Ayvazoğlu “Çiğdem ve Gelincik” adlı yazısında şu satırları paylaşmaktadır:

Gelincik kelimesini etimolojik açıdan ele alıp inceleyen Ali Fehmi Karamanlıoğlu, bu kelimenin Türkçe'nin en eski kelimelerinden biri olan ve Göktürk kitabelerinde de geçen gelin kelimesine küçültme ve sevgi ifade eden -cik ekinin ilavesiyle meydana geldiğini söylüyor. Kısacası halk, dağ lâlesini küçük bir geline benzeterek adlandırmıştır. Türk töresinde gelinlik beyaz değil, kırmızıdır (2017: 279-280).

Dokumanın her bir düğümünde halk yaşamından akseden motifler vardır. Lakin dokuma sanayisindeki gelişimler zamanla el dokumasının yerini hazır giyime bırakmasına sebebiyet vermiştir. Banarlı “Bir Kıyafet Hikâyesi” denemesinin son satırlarında “(...) mârifet, o kıyâfete bile kendi millî üsluplarını vermek, o kıyâfetler içinde bile kendi millî davranışlarıyla yaşamaktır.” (2018: 168), demektedir. Halk nezdinde kıyafetlerin renklerinin dahi bir manası vardır:

Beyaz giyme toz olur

Sarı giyme söz olur

Gel yeşiller giyinelim

Murâdımız tez olur (Elçin, 1988a: 335).

Konu ile ilgili unsurlara *Çalığışu*, *Köyün Kamburu*, *Sinekli Bakkal*, *Son Eseri*, *Acımak*, *Kaplumbağalar*, *Ateş Gecesi*, *Billûr Gecesi*, *Âvare Yıllar*, *Fatih-Harbiye*, *Gizli El*, *Gökyüzü*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Hüyükteki Nar Ağacı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Damga*, *Bedoş*, *Yılanların Öcü*, *Miskinler Tekkesi*, *Ateş Gecesi*, *Binboğalar Efsanesi*, *Tesadüf*, *Şipsevdi*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Sergüzeşt* ve *Kızılıcık Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalığışu Munise'yi evlat edinir. Küçük çocuğa kendi al renkli fanilasından daraltıp kısaltarak diktiği elbiseyi giydirir. “Al faniladan bir elbisem var ki, ben giyemezdim. Onu bir parça daraltıp kısaltarak ona koket bir kostüm yaptım. Kız, bu elbise içinde, nasıl anlatayım bir için su, ağza alınca eriyen fondan şekeri gibi bir şey oldu.” (Güntekin, 2007: 208). Nihayetinde Feride'nin jurnali biter. Kâmuran ise nice zamandır ayrı düştüğü Feride'yi hatıralarıyla şöyle yâd etmektedir: “Kenarlarında kısa saçlarının lüleleri çıkan başörtüsü, beyaz, kısa tersane elbisesiyle Çalığışu'nun önünde yürüdüğünü, topuksuz çocuk potinlerinin ucu ile taşları sektirdiğini hâlâ görüyordu.” (Güntekin, 2007: 390).

Köyün Kamburu romanında molla adayı bir çocuğun giyimi şöyle çizilmiştir: “Başındaki fes feslikten çıkmış, kırmızı takkeye dönmüştü. Kenarları bir parmak yağ... Üstüne sardığı sarığın rengi çoktan kara beze yaklaşmış. Ayaklarında küçücük yemenileri...” (Tahir, 1970: 188-189). Yemeni, “Altı ham manda derisinden üzeri işlenmiş inek derisinden yapılmış, kırmızı ya da siyah renkte bir tür ayakkabıdır.” (Artun, 2011: 390).

Sinekli Bakkal romanında Sabiha Hanım Rabia’nın sesi ve üslubuyla gaşyolur. Küçük kız Şevket Ağa’nın fenerinin ışığı altında seke seke Selim Paşa’nın konağına gider. Böylece davete icabetmiş olur. Otururken entarisini kaldırmadığını hatırlar. “Emine’nin sesi hafızasında ‘Gene mi yabancı entarini buruşturuyorsun?’ diyordu. Kabahat işlemiş gibi kalktı, anasının mor feracesinden bozulup yapılan gron entariyi dikkatle kaldırdı, tekrar oturdu.” (Adivar, 2010b: 40). Selim Paşa’nın bahçıvanı Rumelili Bayram Ağa itina ile baktığı bahçesini kıskançlıkla sevmektedir. Ancak evlatları kız olduğu için kardeşinin on beş yaşındaki oğlunu yanına çirak olarak alabilir. Böylece oğlan çocuğu onun halefi olacaktır. Bilal’in giyim tasviri şöyledir: “(...) kırmızı kuşağın sardığı vücut daha körpe, kırmızı fesin uzun mavi püskülü, omuzlarına daha bariz çalımla düşüyor...” (Adivar, 2010b: 134).

Son Eseri adlı romanda Feridun Hikmet yazılarını şehirden uzakta bir köyde huzurla yazmak ister. Bu dileğini on iki senelik hanımı Mediha’ya söyler. Oğulları Şevket’i Hoşkadem Bacı’ya bırakarak yanlarına yalnızca kızlarını alacaklardır. “Nerimeyi süsler püsler yola çıkarız. Kızım beyaz yabancı entarisini giyince hakikat insanın gözünü gönlünü açan bir mahlûk oluyor, yeni açılmış sarı bir güle benziyor. Sarı kıvrıcıkları omuzlarında, küçük yüzü ciddî olmağa çalışıyor, pek beceremiyor.” (Adivar, 1944: 12). *Acımak* romanında mektebe alınmayan kızlardan birinin giyim-kuşamı şöyle tasvir edilmiştir:

Üçüncüsü çok fakir kıyafetli, fakat gayet edalı bir kızdı. Sualime pek çok tereddütten sonra cevap verdi: “Efendim, muallim hanım nalınla mektebe gelme diyor... Benim yeni potinlerim var ama ayağımı sıkıyor...” Onun da derdi anlaşılmıştı. Zavallının ya giyecek potini yoktu... Yahut da ailesi bin zahmetle aldığı potini her gün giyip çabucak eskitmesine müsaade etmiyordu (Güntekin, 2016: 15-16).

Nalın “Genellikle banyo veya hamam gibi nemli ortamlarda kaymamak ve ayakların ısıdan rahatsız olmaması amacıyla giyilen ve şimşir, abanoz veya gürgen gibi sert ağaçlardan tek parça ağaçlardan oyulup yapılan...” (Oğuz, 2008: 260), banyo terlikleridir.

Kaplumbağalar romanında köylü çocukların giyimi şöyle anlatılmıştır: “Giysileri de yama içindeydi... Yakaları, tokaları yoktu. Çiçekli ucuz basmalardan, yerli dokumalardan bulabildiklerini giymişlerdi.” (Baykurt, 1973: 45). Basma, “Üzerinde bası ile yapılmış renkli şekiller bulunan pamuklu kumaş.” (Türkçe Sözlük, 1981: 94). *Ateş Gecesi* romanında bir anne oğlu için dantel yaka örerken görülmektedir. Bu bölüm diyalog tekniği ile okuyucuya gösterilmiştir.

Ablası gibi onun da [Afife] her boş kaldıkça cebinden çıkarıp devam ettiği bir danteli vardı. Bir gün, bunun ne olacağını sordum.

— Hiç, dedi, bir yaka.

— Sizin için mi?

— Hayır, küçük için... İzmir'e gidecek (Güntekin, tya: 135).

Billûr Kalp romanında Erenköy'de alışveriş esnasında gözlemlenen bir çocuğun tasvirine yer verilmiştir. "Çorapsız ayakları, dümdüz aşınmış takunyaların içinde, kışın soğuşundan moraran, yazın sıcak ve tozundan kabuklanan bir kız çocuğu; bakkal ile hayli çekiştikten sonra, eline üç soğan ya da kâğıda konmuş bir tutam şeker alıp gidiyor." (Gürpınar, tya: 170). Takunya da nalin misalinden "(...) hamam gibi zemini ıslak yerlerde kullanılan, ağaçtan yapılmış bir terlik türüdür." (Oğuz, 2008: 260).

Âvare Yıllar romanında kahraman anlatıcı her sabah evden okula diye çıkar lakin okula gitmez. "Koltuğumda kitaplarım, başımda sarı şeritli okul kasketim, ver elini Giritli kahvesi." (Kemal, 1964: 3). "Kasket" "Önü siperli baş giysisi." (Türkçe Sözlük, 1981: 462), şeklinde açıklanmıştır. *Fatih-Harbiye* romanında Gülter Neriman'a çocukluğunda onu anneannesine götürmek için özenle nasıl giydirip kuşattıklarını anlatır:

Bir gün sizi kaynar sularla yıkadık. Bugün ensenize kadar kestirdiğiniz şu saçlar yok mu? Ne uzundu, ne uzun! Köklerini sökercesine onları taradık; hiç unutmam, hanımefendi size üstü papatya örneği beyaz ketenden yeni bir elbise diktirmişti, onu giydirdik ve sizi büyük hanımefendiye götürdük. O vakte kadar büyük annenizi görmemiştiniz, çünkü büyük hanımefendi damadıyla altı sene dargın durdu. Nihayet barıştılar, biz de sizi götürdük (Safa, 1995: 73-74).

Gizli El romanında Seniha henüz çarşafa girmiş bir küçük hanım olduğu halde ormanda yürüyüşe çıkarlar. O esnada kızın üzerinde bir yeldirme vardır. Daha rahat hareket edebilmek için yeldirmesini çıkarır. "Seniha, babasının yanında kalarak çarşafını çıkardı; sonra sarı zemine yeşil ve kırmızı çiçek resimleri serpilmiş, ipekli bir ev elbisesiyle yanımıza geldi. Elbisesinin kısa kolları ve kısa etekleriyle birdenbire çocuk halini almıştı. (Güntekin, tyb: 30).

Gökyüzü romanında kahraman anlatıcı sütkardeşinin çocukluğunda giydiği mavi şalvarı hatırlamaktadır: "Raşit çocukla oynadığım günler, benim en güzel günlerimdir. Sütünem, bilmem neden ona on yaşına kadar mavi şalvar giydirmişti. Çocukluğumun hiçbir hâtırası bende onun bu mavi şalvarı kadar canlı ve renkli kalmamıştır." (Güntekin, 1971: 6). Şalvar "Tırlık denen bir tür pamuklu dokumadan yapılmaktadır." (Artun, 2011: 392). Bugün halen Anadolu'da yaygın olarak giyilmektedir. *Kuyucaklı Yusuf* romanında ise çocukların bayramlık giyim kuşamları detaylıca tasvir edilmiştir:

Bir ramazan bayramının birinci günü, sabahleyin namazdan döndüğü esnada, Yusuf, yeni yaptırdığı "şeytanbezi" elbiseleri giymiş, Şahinde'nin süslediği Muazzez'i seyrediyor ve gülümsüyordu. (...)

Öğleye kadar vakit geçirmek bayram yerine gitmeye karar verdiler. Yusuf, Muazzez ve Ali, her üçü de yepyeni giyinmişlerdi. Ali'nin kavuniçi zifirden dikilmiş yakalıksız Frenk gömleği ve bir kenarı ceketinin yan cebinden sarkan sırma işlemeli çevresi bugüne mahsus lükslerdendi. Yusuf koyu yeşil şeytanbezinden elbisesi, basık ökçeli tulumbacı pabuçları ve arkaya doğru atılan fesi ile pırıl pırıl parlıyordu. Fakat içlerinde en şıkları şüphesiz Muazzez'di. Sirtında mor atlastan ve güneşin altında pırıltısı gözleri alan bir elbise, ayağında iri tokalı rügan iskarpinler, iki örgü arkaya bırakılan saçlarının ucunda geniş, kırmızı kurdeleler vardı.(...) [Şakir] Bugün çapraz yelekli, lacivert bir elbise giymiş, yeleğin üzerine yarım okkalık gümüş bir köstek takmıştı. Fesinin etrafında çok fiyakalı sarılmış oyaly bir yemeni vardı. (Ali, 2017: 31; 33).

Yemeni Anadolu'nun pek yöresinde başörtüsü olarak kullanılmaktadır. Yemeniler bugün daha çok yazma adıyla bilinirler. Çevreleri motif motif iğne oylarıyla süslenerek bilhassa çeyiz sandıklarında başköşeyi alırlar. Yemeni ile ilgili olarak halk arasında söylenen bir mani şöyledir:

*Yemenim oyaly uçları
Ben çıkamam yokuşları
Yârime selam götürün
Yedi dağın kuşları* (Oğuz, 2008: 133).

Hüyükteki Nar Ağacı romanında dağ köylülerinden olan Memet tuz ile birkaç elzem erzak alabilmek maksadıyla ala keçiyi satmak zorunda kalır. Dört çocuğunun tasviri şöyledir: “Hilim hilim fistanlı, dört çocuk bir araya gelmişler, konuşmadan öylecene duruyorlardı. Yalnız en küçüğü, çıplak denecek kadar yırtık fistanlı, oğlan, kocaman kocaman sümüğünü çekiyordu.” (Kemal, 2019b: 8). “Hilim hilim” deyişi “parçalanmış bir halde, liyme liyme” (Püsküllüoğlu, 1994: 56), anlamlarına gelir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanda Adalet Hanım Ferit'e yangın gecesi kızı Zehra'nın üzerinde nefti bir örme ceket bulunduğundan söz eder. “Fakat kadın, o gece Zehra'nın nasıl dilinin tutulduğunu, sesinin nasıl kaybolduğunu bir daha nasıl açılmadığını anlatıyor; nasıl üzerlerinde işte şu entari; Zehra'nın üstündeki o nefti örme ceket, öylece evsiz, barksız...” (Safa, 2018: 33).

Sinekli Bakkal romanında da *Kuyucaklı Yusuf* romanında olduğu misalde bir çocuk bayramlık elbisesiyle görülür. Lakin buradaki sahne dramatiktir. Dramatik olmasının sebebi ise bayramlık hırkayı giyen çocuğun bir cüce olmasıdır. “Üçüncü sahne: Cüce çocuk yedi yaşında. Fakat iki yaşında gibi el kadar. Bayram. Kırmızı hırkası var. Seviniyor, hırkayı yalnız kaldıkça öpüyor.” (Adivar, 2010b: 442). *Damga* romanında İffet mektebe ilk gittiği günlerde ne giydiğini hatırlamaktadır: “Hiç unutmam o gün, arkamda siyah benekli fes rengi kadifeden yeni bir elbise vardı.” (Güntekin, 2015: 16).

Bedia'ya annesi tarafından büyükbabasını ziyarete gideceği zaman dantelli bir kutu elbisesi alınır (Bilbaşar, 1980: 29). Çocuğu olmayan Madam Eleni, Bedia için dantelli, juponlu çok güzel beyaz bir elbise diker (Bilbaşar, 1980: 71). Başo Hanım yatsı ezanı

okunmasına rağmen el işinin başından kalkmamıştır. “Lamba ışığında küçük Fethi’ye kışlık hırka örüyordu.” (Bilbaşar, 1980: 180).

Yılanların Öcü romanında Kara Bayram oğlu Ahmet’e çizme almak için biraz daha büyümesini beklemiştir. “Eğer büyümeden alırsam, birdenbire büyüsün, ayakların çizmeye sığmaz! O zaman çizmeler hiçbir işe yaramaz. Bu nedenle, senin bir yıl daha büyümene karar verdim.” (Baykurt, 1985: 20), demektedir. Ana ile baba çocuğa şöyle vaatlerde bulunarak hayaller kurarlar:

Güz gelende bir çizme, bir şapka, bir de “delme yelek” alacağım sana! Giyip köy içinde görüldüğün zaman bütün kızların gözü kalacak sende. Hem de dosta düşmana bir gösteriş olur, lâzımdır!.. (...)
Kara Bayram’ın karısı Haçça: “Ahmet bir de çakı ister o zaman!” dedi kocasına. “Kemik saplı, zencirli! Ben de bir çevre işlerim.” (Baykurt, 1985: 20).

Çevre kelime manasıyla bir şeyin etrafının yazmanın oyalanması misalinden çepeçevre sarılması manasına gelir. *Miskinler Tekkesi* romanında Mesule Bacı küçük İsmail’i giydirip kuşatır. Miskin, “İsmail’in üç kat elbisesi, burnu demirli potinleri vardı. Daha başka şeyleri de öyle. Yani, aşağı yukarı çöplükte bir konak çiçeği. (...) Hattâ, gelecek bayrama bir paşa elbisesi de düşünüyordu.” (Güntekin, tyd: 85) demektedir. Miskin ile Mesule Bacı ve yanlarında çocuk olduğu halde İstanbul’un tarihi önemi haiz mekânlarını gezmeye giderler. O gün İsmail’in giyimi şöyle anlatılmaktadır: “Arkasında bal rengi bir süre gömlek, belinde bir kayış, kemer, ellerini büyük adam gibi kırmızı benekli, kısa paçalı kadife pantolonunun ceplerine sokmuş, bağcıklı parlak potinleriyle önümüzde bir yürüyüşü...” (Güntekin, tyd: 99).

Eskiden giyilen çarıklar, küçükbaş veya büyükbaş hayvanların derisinden yapılmış. *Türkçe Sözlük* içerisinde “çarık” maddesi şöyle açıklanmaktadır: “Kenarları kıvrılıp iki ucu dikilen ham deri parçasından yapılma köylü pabucu.” (1981: 169). *Kaplumbağalar* romanında bir öğle vakti Kır Abbas’ın yanına torunu gelir. “Ayaklarındaki çarıklar kurumuş, sıkıydı ayaklarını. Donu gömleği eskimiş, partial olmuştu.” (Baykurt, 1973: 152). Âşık Veysel’in “Çarık-Mest Konuşması” adlı şiirinde kişileştirilen çarık ağzından söylenilen iki dörtlük hususiyle şöyledir:

Çarık söylüyor:
Aman kardeş çok üşüdüm
Sen köşede ben dışada
Senin ile kardeş idim
Sen köşede ben dışada
 (...)
Çarık söylüyor:
Sen gezersin halılarda
Güzel güzel balolarda
Ben gezerim çalılarda

Sen köşede ben dışada (Oğuz, 2008: 301).

Güz yağmurları başlamıştır. “İnce Memed, evin kapısındaki bir taşın üstüne oturmuş, Süleymanın kendisi için ham gönden diktiği çarığı ayaklarına giyiyordu. Çarık ıslaktı. Çarığın üstünde mor tüyler de vardı. Tüylerden bunun tosun derisi olduğu anlaşılıyordu.” (Kemal, 1993: 22). Yola düşerler. “Yolda, İnce Memedin gözleri hep çarıklarda. Bazı çabuk yürüyor. Bazı duruyor. İnceden inceye tetkik ediyordu. Bazı bazı da eğilip çarığın tüylerini okşuyor.” (Kemal, 1993: 23).

Ateş Gecesi romanında Afife’nin ablası “Tezgâhın üzerinde duran birkaç parça ipekliyi bana [Hüseyin Kemal] göstererek fikrimi sordu ve bunlardan Afife’nin çocuğuna elbiseler dikileceğini söyledi...” (Güntekin, tya: 172). *Kamlumbağalar* romanında Kır Abbas günde oynayan torununun başına sıcak geçmemesi için talimatlarıyla gelinine şapka diktirir.

Birgün evin içini altüst etti, nereden ne varsa yıktı indirdi Kır Abbas. Bir tel buldu. “Cennet! Bez ver bana, birez bez ver!” dedi. “Senem, gel gelinim, dik şunu benim gösterdiğim gibi. Hemen inne iplik getir dik...” Söktüre diktire, yuvarlak bir “şapka” çıkardı sonunda ortaya. Teli geçirdi firdolayına. Yeşer’in başına oturttu (Baykurt, 1973: 376-377).

Binboğalar Efsanesi romanında Çoban Resul hakkına “Öksüz, el elinde büyümüş, ezilmiş. Bu yaşa gelmiş hep toprakta, otlar üstünde yatmış. Giydiği her şey kendi dokuması, örmesi.” (Kemal, 1973: 67), denilmektedir. Resul’un babası rahmetli olunca anası başka köyden bir adama kaçmıştır. Resul beş yaşına kadar kıyafetsiz gezmiştir. “Bir komşu kadın ölmüş oğlunun soykasını verdi verdi ona beş yaşında...” (Kemal, 1973: 184), böylece ilk kez doğru düzgün giyinebilmiştir. Dillidüdük öttürmeye çalışan çocukların giyimi şöyle çizilmiştir: “Birisı fıkara, şalvarı bozarmış, yırtılmış, mintanı çizgili, solmuş, o da yırtık. Birisinin kara şalvarı yeni, pırıl pırıl ediyor, çizgili mintanı kırmızı, sarı, yeşil, mor çizgili... O da yeni. Ayağında da sarı ayakkabı var, kundura.” (Kemal, 1973: 167). Mintan Farsça bir kelime olup kollu yelek manasına gelir (Türkçe Sözlük, 1981: 574).

Tesadüf romanında Gülsüm “hoca” lakaplı *püfürükçü* Nefise’ye “Geçen gün bir meci diye ver de ayağıma bir terlik, oğlana da bir hırkalık alayım diye o kadar yalvardım.” (Gürpınar, 1973f: 30), demektedir. Ancak umduğu parayı alamamıştır. *Şıpsevdi* romanında tramvaydaki kız çocuğunun giyimi şöyle çizilmiştir: “Lekelenmiş, tarazlanmış, vücuduna küçülmüş pembe atlas elbiseli dört beş yaşlarında bir kız çocuğu...” (Gürpınar, 1971: 22). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Nuran’ın giyim-kuşamı şöyle tasvir edilmiştir: “Kız güzeldi, uzun kumral saçları iki örgü ile tarandıktan sonra başının iki yanına toplanmıştı. (...) Sırtında mavisi bol kısa bir entari vardı.” (Tanpınar, 2005: 148).

Sergüzeşt romanında sekiz yaşlarındaki esir çocuğun giyimi şöyle çizilmiştir: “Bu küçük kızın üzerinde dar ve serapa ilikli bir Çerkez paltosu, başında bir küçük eski kalpağı

vardı.” (Sezai, 2017: 4). Kalpak, “Hayvan postundan ya da buna benzer bir kumaştan yapılan başlık.” (Türkçe Sözlük, 1981: 442), olarak açıklanan bir giyim eşyasıdır. *Kızılıcak Dalları* romanında henüz ilk defa istasyonda görülen yedi yaşlarındaki Gülsüm’ün giyimi-kuşamı şöylece çizilmiştir: “Büyük, yedi yaşında, mavi başörtülü, sarı entarili, ablak bir kızdı...” (Güntekin, tyc: 9).

5.4. Süslenme

Giyim-kuşamın yanı sıra gelenekte çocukların süslenmesine de itina gösterilmiştir. Konu ile ilgili unsurlara *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Çalıkuşu*, *Sinekli Bakkal*, *Acımak*, *Âkile Hanım Sokağı*, *Bedoş*, *Kaplumbağalar*, *Miskinler Tekkesi*, *Huzur*, *Nemide* ve *Kızılıcak Dalları* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çamlıca’daki Eniştemiz romanında Vamık Bey’in zevcesi Hala Hanım yazar anlatıcıya çocukluğunda birçok hediyeler vermiştir. “Onun yalnız bana hediye etmiş olduğu oyuncaklar, kutular, kitaplar, bastonlar, boyunbağları, boyunbağı iğneleri, kol düğmeleri, ve saire ile bir dolap doldurabilirdim.” (Hisar, ty: 169). *Çalıkuşu* hüznü olduğu zaman hüznünü neşeli bir halde dışarıya aksettirmektedir. Hüseyin’in ayrılığında da böyle yapar. Hüseyin çocukluğunda onunla ilgilenmiş bir neferdir. Fakat onun gönderdiği bir kutu hurma gönlünü biraz olsun alır. Bu hurma çekirdeklerinin bir kısmıyla bahçede hurma ormanı yetiştirmeye çalışırken bir kısmıyla da kendine kolye yapar. “Bir kısmını katırboncuklarıyla karıştırarak ipliğe dizdim; muhteşem bir yamyam kolyesi şeklinde boynuma taktım.” (Güntekin, 2007: 19). Feride bir akşam Neriman ile Kâmuran’ı ay aydınlığında sevdalı bir vaziyette görür. Kâmuran o akşamdan sonra İstanbul’a her inişinde Feride’ye hediyeler getirmeye başlar. “Resimli bir Japon şemsiyesi, ipek mendiller, ipek çoraplar, yürek biçiminde bir tuvalet aynası, şık bir el çantası... Bir hoyrat çocuktan ziyade yetişmiş bir genç kıza yakışacak...” (Güntekin, 2007: 43), eşyalardır bunlar. Anadolu’daki bölümlerde Feride ayrılık günü inci küpelerini Hacı Kalfa’nın on dört yaşındaki kızına hediye eder (Güntekin, 2007: 169). Feride sonradan evlat edineceği Munise’yi özenle süsler:

Bebek oynar gibi seve seve, sevine sevine uğraşarak Munise’yi süsledim. Küçük kıza, bir el aynası içinde kendisini gösterdiğim vakit, sevinçten kıpkırmızı oldu. Pembe bir kurdele ile iki yandan örülmüş saçlarına, lacivert yünlünden kısa entarisine, uzun siyah çoraplarına bir yabancıyı seyrederek korka korka bakıyordu (Güntekin, 2007: 196).

Munise süslenmekten hoşlanan bir çocuktur. Aynanın karşısına geçerek beğene beğene kendisine gülümsemektedir. Onun bu hallerini Feride şöyle tasvir ediyor:

Küçüğümün bir hali de, süsü çok sevmesi, fazlaca koket olması. (...) Hatta dün elinde yanmış bir kibrit ucu da yakaladım. Gizli gizli gözüne sürme çekmeye uğraşıyordu. (...) Munise, dün kıza bozara benden bir ricada bulundu. Saçlarının benim saçlarım gibi olmasını istiyormuş. Bebek oynar gibi,

Munise ile oynamak benim zaten Allah'tan aradığım şey. Küçük kızı dizlerimin arasında aldım, saçlarının örgülerini çözerek istediği gibi tarayıp fırçaladım (Güntekin, 2007: 211).

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın entarileri annesinin ve büyükbabasının eskilerinden bozulup yapılmaktadır. Çocuk Sabiha Hanım'a, İmam'dan işittiği süs aleyhine nutuklardan birini tekrar eder: "Peygamber Efendimiz yamalı esvap giyerdi, dedi." (Adivar, 2010b: 40). *Acımak* romanında Zehra çocukluk günlerini anımsar. Ondan dört yaş büyük bir ablası vardır. Feriha akranlarıyla anlaşamayan bir kızdır. On bir yaşındaki bu kız daha çok serpilmiş kızlardan hoşlanır.

Oyun oynamayı, koşmayı sevmezdi. Oyuncakları ayna, tarak, kordele parçaları, sürme, boya gibi şeylerdi. Sofanın bir köşesinde kendine mahsus bir yeri vardı. Orada saatlerce maşa ile saçlarını kıvrırmak, gözlerini, dudaklarını boyamak, başına, boynuna kordela parçalarından fiyonglar takmakla eğlenirdi. Tuvaletini bitirdiği zaman kırık bir salıncaklı iskemleye arka üstü yatarak gözlerini tavana kaldırırdı, içeride annesinin utla çaldığı hüznü şarkıları ince sesiyle söylerdi (Güntekin, 2016: 42).

Sinekli Bakkal dükkânında çalışan Rabia'nın süslenmesi ise şöyledir: "Kız, başına beyaz bir tülbent örtmüş, fakat arkasından üç kumral örgünün yarısı açıkta, uçları belinde sallanıyordu." (Adivar, 2010b: 136). *Âkile Hanım Sokağı* romanında Âkile Hanım'ın üç yaşlarındaki torununun saç süsü şöyle anlatılır: "Ta sahanlıkta, taş sofanın birleştiği eşikte, belki üç yaşında, tombalak, Tatar yüzlü, siyah saçları tepesinde horoz ibiği gibi bir kurdele ile bağlanmış bir kız çocuk oturmuş, elleri dizlerinde sağa, sola sallanıyordu." (Adivar, 2010a: 64). Bedia'nın teyzesinin üvey kızı gelinlik çağına gelmiştir. Misafirliğe gittiklerinde genç kız Bedia'yı türlü incik boncukla süsler.

(...) çeyiz sandığını açıyor, giysileri, top top kumaşları, atlas yorganları minderlere sıralıyordu. Sonra incik boncukları, bilezikleri, gerdanlıkları ortaya çıkarıyor, beğendiklerini Bedia'nın kollarına, boynuna geçiriyordu. Bir oyun heyecanı içinde Bedoş'u kumaşlar, giysilerle gelin kılığına sokuyor, tül den bir başörtüsünü, yüzüne duvak gibi örtüyordu (Bilbaşar, 1980: 41).

Bedia'nın babası Memduh Bey mektubunda dönüşünde kızına ipekli bir elbise ile mineli bir küpe getireceğini müjdelere (Bilbaşar, 1980: 82). Bedia ertesi günü kulaklarını deldirmek için Safinaz ablasına gider. "Asiye Hanım iğneyi yakarak Bedia'nın kulaklarını deldi. Deliğin tıkanmaması için, ucunda mavi boncuk bulunan birer iplik geçirerek küpe gibi bağladı." (Bilbaşar, 1980: 85). "Çit içinde çıldır Yusuf" (Elçin, 1988b: 295), bilmesinin cevabı da küpedir. Babası Bedia'yı karne hediyesi olarak tiyatroya götürmüştür. Bedia burada gördüğü kantocuların tüllü, simli elbiselerini Safinaz ablasına heyecanla anlatır. Safinaz, küçük kızı bir kantocu gibi süsleyip püsler:

Sonra eski tül greklerden, yemenilerden, ipekli kumaş parçalarından yararlanarak Bedia'ya bir kantocu elbisesi dikti. Küçük bir teneke sigara tablasını kumaşla sararak kantocu kemeri biçimine soktu. Parlak taşlı kırık bir klips ile pullardan yararlanarak bir de taç yaptı. Bedia'yı kantocu bir kız gibi süslerken Safinaz, bebek oynayan küçük bir kız gibi coşku duyuyordu (Bilbaşar, 1980: 156).

Kaplumbağalar romanında çocukların “Kiminin saçları iki kat örülmüştü. Örgülü saçlarını belden aşağı sarkıtıyorlardı.” (Baykurt, 1973: 45), denilmektedir. *Miskinler Tekkesi* romanında anlatıcı Tamaşalık mahallesindeki çocukların süslenmelerinden şöyle bahsetmektedir:

Tamaşalık mahallesinde epeyce çocuk da vardı ve bunların pek ufakları aşağı yukarı Afrika’daki zenci köylerinde gibi, yani çıılçıplak gezerlerdi. Ancak günün birinde de bu çocuklardan bir veya birkaçının fistolu ipek entariler; boncuklu pelerinler; kıvrık başlarında kurdeleler; hattâ renkli Japon şemsiyeleriyle ortaya çıktıklarını, oyuncak bebekler gibi ellerinden tutularak gezdirildiklerini görürdünüz. O vakit, hemen anlamalıydı ki, o günlerde kibar mahallelerden birinde bir ufacak kız çocuğu ölmüştür (Güntekin, tyd: 58).

Huzur romanında Sabiha üç günden beri kırmızı kurdelesini takmamaktadır. Çünkü babası hastadır. “Bu kurdele, Sabiha’nın kendi kendine bulduğu bir süstü... İki yaşını birkaç ay geçmişti. Bir gün yerde bulduğu vişne renginde bir kurdeleyi annesine uzatmış, ‘Saçlarıma tak tak’ demişti.” (Tanpınar, 2020: 17). Nemide pembe şeritli beyaz bir elbisesini giymeye karar vererek tayasına şöyle söyler: “Saçlarımı örmeye lüzum yok... Yalnız iki tarafına kaldırırver de arkaya çözümlük olarak salıverelim...” (Uşaklıgil, 1984: 42). Hava değişimi için Şevket Bey kızını Kanlıca taraflarındaki köşke götürür. “Nemide düzen takımına çocukça bir sevinçle yaklaşarak diş fırçalarını, seyrek ve sık tarakları, çeşitli saç ve mendil kokularını, cilt yumuşaklığı için olan sirkeleri, tozları birer birer elden geçirdi.” (Uşaklıgil, 1984: 54). *Kızılık Dalları* romanında “Gülsüm’ün ince ince örülmüş uzun, kumral saçları vardı.” (Güntekin, tyd: 15-16), denilmektedir.

5.5. Oyuncaklar

Çocuk denildiğinde oyuncak da beraberinde akla gelir. Öyleki Tanpınar “Kim ne derse desin, ben ilk oyuncakın çocuk tarafından icat edildiğine inananlardanım.” (2019: 263), demektedir. “Oyuncak ise eski Mısır’dan bu yana bilinmektedir. Oyunun ve oyun araçlarının bu denli eskilere gitmesi uygarlığın kökeninin oyun olduğunu düşünmeye bile yol açmıştır.” (Huizinga’dan aktaran Onur, 2014: 79). İsmet Kür’ün hazırladığı *Türkiye’de Süreli Çocuk Yayınları* kitabında “Çocuk Dünyası” dergisinin tanıtıldığı bölümde Yusuf Ziyâ Ortaç’ın “Oyuncaklar” başlıklı şiirine yer verilmiştir. Şiirin birinci ve dördüncü bentleri şöyledir:

*Bir topum var, lastikten,
Lastik değil çelikten;
Ne delinir, ne patlar!
Vurdukça zıplar, atlar!
Atar, oynarım; hop, hop,
Ne güzeldir lastik top!*

*Bir bebeğim var, küçük,
Verir bana öpücük!
Pembe beyazdır yüzü,
Yatsa kapanır gözü!
Kolu durur boynumda,
Gece yatar koynumda! (1991: 48).*

Konu ile ilgili unsurlara *Çalığışu*, *Sinekli Bakkal*, *Son Eseri*, *Ateş Gecesi*, *Aşk-ı Memnû*, *Billûr Kalp*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bugünün Saraylısı*, *Büyükanne*, *Can Pazarı*, *Harabelerin Çiçeği*, *Miskinler Tekkesi*, *Yılanların Öcü*, *Binboğalar Efsanesi*, *Yaprak Dökümü*, *Tesadüf*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Sergüzeşt*, *Kızılıcık Dalları* ve *Yaban* romanlarında tesadüf edilmiştir.

Çalığışu'nun evlatlık kızı Munise bir hastalık sonuncunda hayata gözlerini yummuştur. Feride kızı için hazırladığı odada dolaşırken gözleri çocuğun bebeğine ilişir. “(...) başucundaki rafta B.’de satın aldığım bebeği – küçüğümün buselerinden solmuş yüzü, iri mavi gözleriyle – ona bakıyordu.” (Güntekin, 2007: 365). *Sinekli Bakkal*’ın Rabiası ilk çocukluk dönemini daima uhrevi manada Cehennem anlatıları üzerinde telkinler veren dedesinin yanında geçirir.

Bu devirde muhitine bir tek isyanı oldu. O da bebek dikmeyi “sureti halk etmeye” müsavi bir günah addeden büyükbabasının emirlerine rağmen, mısır püskülünden yapılmış uzun saçlı, mavi boncuk gözlü bir tek kırmızı boncuktan ağız konulmuş bir bez bebek dikti sakladı (Adıvar, 2010b: 31).

Emine’nin keskin gözleri mısır püskülü saçlı bebeği yakalar. Rabia İmam ile karşı karşıya kalır. Dedesinden yediği ilk ve son dayağı seneler geçtikçe unuttur. “Fakat bebeğin çamaşır kazanının altında yanması, mavi boncukların beyaz bezden ayrılması; bunları sahiden bir çocuk yanmış gibi hissetti.” (Adıvar, 2010b: 31-32). Selim Paşa sabah namazını bitirir bitirmez koltuğa uzanır ve rüyasında oğlu Hilmi’yi çocukluk haliyle görür. “Hilmi altı yaşındaydı. Arkasında bir paşa üniforması vardı... Paçaları biraz düşük, omuzlarındaki apoletler fazla büyük... Belinde bir teneke kılıç, tavus yavrusu gibi kollarını sallaya sallaya dolaşıyor.” (Adıvar, 2010b: 213).

Son Eseri romanında bahar gelmiş ve evin dışını mor salkım bürümüştür. “Eski sofayı oturma odası yaptık. Beyaz örtülü bir sedirde birkaç halıdan başka eşya yok. Fakat Nerimenin bebekleriyle, Şevketin oynama tahtalarıyla dolu.” (Adıvar, 1944: 15). Ahmet Şerif’in Şafak gazetesine gönderdiği mektubunda ise Kâmuran Hanım’ın son aylarından ve bazı tablolarından bahsedilmektedir. Asım Bey ile yapılan röportaj aşağıdaki misal dedir:

“Çocukluğu hakkında size çok bir şey söyleyemeyeceğim. Başka çocuklardan onu ayıran –eğer bir şey varsa –istediği şeyi her çocuktan fazla ısrarla istemesi... İzah edeyim. Mesela bir çocuk babasının

alamıyacağı bir bebek ister, tutturur. Fakat ona başka bir bebek yahut herhangi bir oyuncak alınırsa biraz ağladıktan sonra gönlü olur, onunla oynar. Kâmuranı çocukluğunda göz koyduğu bir oyuncaktan başkasile avutmak imkânı yoktu.” (Adıvar, 1944: 127-128).

Ateş Gecesi romanında Hüseyin Kemal ile Afife’nin ablası bir çocuk için oyuncaklar alırlar. “Dükkâncı, raflardan boyalı trampetler, yelkenli kayıklar, kurşundan askerler indirerek tezgâhın üzerine sıralıyor; biz, bunlardan beğendiklerimizi pazarlık ederek bir tarafa ayırıyorduk.” (Güntekin, tya: 172). *Aşk-ı Memnû* romanında Bülent’e hususi bir oyun odası tayin edilmiştir. Bülent bu odayı istediği gibi dağıtır. Odanın karmakarışık tasviri şöyle çizilmiştir:

Böyle oyulmuş bir şemsiye vardı ki ta bahr-i muhitin bir tarafında atılmış, bir rüzgâra kapılarak Amerika seyahatine çıkmış idi. Daha sonra bin türlü kırılmış oyuncaklar, koparılmış kitaplar, o her gün sabah akşam toplanıp Bülent’in yalnız bir uğramasıyla güya canlanarak haşarı kedi yavruları gibi odanın her tarafına dağılan ufak tefekler ayak basacak, oturacak yer bırakmazdı (Uşaklıgil, 2017: 81).

Billûr Kalp romanında “(...) kır, köse sakallı, yaşlı bir uşak dokuzar, onar yaşındaki resim gibi güzel iki kız çocuğunun ellerinden tutmuş caddeden yürüyorlar.” (Gürpınar, tya: 170). Yaşlı lala ile çocuklar günlük mutfak ihtiyaçlarını karşılamak için alışverişe çıkmışlardır. Kasbar’a uğrayacaklar ve kızlar camekânda gördükleri kutu bebeği seveceklerdir.

Kasbar bu tozlu, güneşli çarşının (bonmarşe) sidir. Dükkânın önünde durdular. Gülter (çocukların bebeğe verdikleri addır) güneşin kızgın kargılarına karşı gerilmiş tentenin gölgelendirdiği camekânın içinde gözleri kapalı, kolları iki yana uzatılmış, dekolte bir kıyafette yatıyordu. İki kız dudaklarını ısırarak büyük bir tutkunlukla ve âdeta “masumane” bir ürperişle durdular. Camekâna kendilerinden geçmiş hayran bakıyorlardı.

Hüsnümelek — Küçük hanımcığım bak Gülter’e ne güzel uyuyor...

Firuze içini çekerek:

— Ben Gülter’i bu gece düşümde gördüm koynuma geldi: “Beni niçin Kasbar’dan almıyorsunuz? Camekânda yata yata içim sıkılıyor. Size gelirsem birlikte oynarız.” dedi...

Hüsnümelek — Ah bize gelse... Ah bize gelse... Ben onun tombul kırmızı yanaklarından öpeceğim... (Gürpınar, tya: 173).

Kızların bebeğe hayranlıkla baktığı esnada Naki Paşa’nın hanımı da ipek ibrişim seçmekle meşguldür. Firuze büyük bir sevinçle bebeği kutusundan çıkarır. “Ayağa kalkınca Gülter, gözlerini açtı. Ne sevimli bakışı, yumuk yumuk yanakları, yusuvarlak çenesi, minicik pembe ağzı vardı. Firuze onu, ileride göğsünü dolduracak analık sevgisinin öncüsü bir şefkatle bağrına bastı.” (Gürpınar, tya: 175). Çocuklar, kucaklarından Gülter’i bırakıp bir türlü dükkândan çıkamazlar. Sıra yine pazarlığa gelir lakin pazarlık uyuşmaz. Kızlar mahzun bir halde dükkândan henüz ayrılmışlarken dükkân sahibi arkalarından seslenir. “Döndüler. Bu çağırından çocukların üzüntülü gönülleri tuhaf bir sevinçle titredi. Lala ve çocukları,

dükkâna yeniden girdiklerinde Kasbar'ı bebeğin kutusunu bir kâğıda sarmakla uğraşır buldular.” (Gürpınar, tya: 176). Mehmet Naki Paşanın Hanım'ı, bebeği çocuklara hediye etmiştir. “Bebeği kutudan çıkardılar. Haspa hayli boyluydu. Tombul bacakları Firuze'nin belinden aşağı bir çocuk gibi sarkıyordu.” (Gürpınar, tya: 179).

Bu Bizim Hayatımız romanında Şemsi Arar Hüsnîye Hanım'ın oğlunun evine ziyarete gider. On bir on iki yaşlarındaki Aykul misafiri karşılar ve misafire: “Ben nişan da atarım, tüfeğim var. Uçak da yapıyorum. Hani, Taksim meydanında bir dükkânda satıyorlar ya... Plâna bakarak parçalarını yapıştırıyorum; lastiğini 400 kere kurup bıraktınız mı havalanıp ‘gır!’ gidiveriyor.” (Karay, 1990: 146) der. Mazlum Bey'in aklına Mazlume için oyuncak almak gelmiştir. “Birçok oyuncak, çeşit çeşit, kutu kutu...” (Karay, 1990: 197). *Bugünün Saraylısı* romanında Ata Efendi Ayşen'in gözlerini çocukluğunda oğlu için aldığı oyuncaklardan birine benzetir.

Gözleri şu yarı loş odada gene pırıl pırıl, renk renk yıldızlı bir gök... Ayrıca biçim biçim çiçekler açılıp kapanıyor gibi! Çetin'e gezici satıcıdan tek camlı, dürbüne benzeyen bir oyuncak almıştı, ışığı tutup çevirdikçe içinden çiçeklerde, oyalarda bile görülmemiş elvan elvan şekillerin, nakışların biri giderken öbürü geliyordu. Kızın gözleri de öyle... (Karay, 2002: 281).

Büyükanne romanında çiftliğin en küçük torunu Selim'in bir atı vardır. “(...) oyuncakçı dükkânlarında görülen atlara benzemeyen, canlı gibi ve koskocaman bir beygir. Selim ‘Cancan’a yeniden kavuştuğu için keyifli idi. Attilâ'nın doğulması lâzım geldiği hakkındaki kesin kararını unutmuş gibi idi.” (Zorlutuna, 1971: 24). Selim, oyuncak atı olmadan uyuyamaz. Dışarıda unuttuğu Cancan'ın üşüyeceğini düşünür. Atila Selim'in bu endişesine karşılık şöyle cevap verir: “Üşümez merak etme, dedi. Bu havada insanlar hep dışarda yatıyorlar. Atlar hiç üşümezler bu havada. Hele seninki gibi olursa... -güldü- kara gömsen üşümez” (Zorlutuna, 1971: 52). *Can Pazarı* romanında ise Nüzhet Paşa'nın oğlunun oyuncak bir tayyaresi olduğundan söz edilir.

Bu Nüzhet Paşa'nın oğlunun konağında oyuncak tayyaresi varmış. Benzini yanar, pervanesi dönermiş. İçine bir kedi oturtsanız havaya kaldırmış... Bulutlara kadar yükselir inermiş... Babası bilmem kaç yüz liraya hangi Frenk memleketinden getirtmiş... Nüzhet Paşa'nın oğlu tayyareyi böyle anlatırken bizim Nazima Bey dikkatle onun ağzına bakar, nefes almayı bile unutturdu. Lalanın verdiği bu tafsilâttan çocuğun tayyare sevdasına gittiği hemen anlaşılır gibi oluyordu (Gürpınar, tyb: 251).

Harabelerin Çiçeği romanında Süleyman Bey Seniha'ya bir oyuncak hediye etmek ister. Romanın bu bölümünde çocukluk günleri anlatılmaktadır. “Senihayı elinden tutarak, sütannemin odasına götürdüm. Yaşımızın küçüklüğüne rağmen, artık birbirimizi göremiyeceğimizi anlamıştık. Oyuncaklarımın, en kıymetlilerinden seçerek ona vermek istedim. O, küçük bir lâstik toptan başka bir şey almadı.” (Güntekin, 1960: 27).

Miskinler Tekkesi romanında Miskin ile Mesule Bacı İsmail'e bakmaya başlar. Çocuğun anası çok genç bir kadındır. "Bu kız yahut kadın, saati saatine uymayan delişmen bir çocuktur. (...) Çocuğa oyuncak almak için kendi iskarpinlerini satarak günlerce şıptık terlikle işine gidip geldiği olurdu." (Güntekin, tyd: 70). Lakin aklına estiği zamanlar çocuğu için ayırdığı parayla kendine bir çift kalay küpe aldığı da olur.

"Kırsal yörelerde fabrikasyon oyuncuğunun yerini el yapımı oyun araçları alır; yapım malzemeleri toprak, kemik, ağaç gibi doğal maddelerdir." (Onur, 2014: 86). *Yılanların Öcü* romanında tüyden oyuncak top yapımı görülmektedir. "Bu yıl patatesi en iyi tohumdan ektik. Hem de fazla ektik. Eğer yıl iyi gelirse, Çelik Paşa'nın yanına bir tosun alacağım sana Ahmet!' diyordu. 'Gözel güzel tarar, tımar edersin, tüylerinden top yaparsın!'" (Baykurt, 1985: 19). *Binboğalar Efsanesi* romanında Kerem çocuklara dillidüdük yapar. "Öyleyse, Osman gelinceye kadar ben de size düdük yapayım. Hem de size düdük çalmasını öğreteyim.' Kamışlara yürüdü, hemencecik kalın, uzun bir kamışı kesti, yere oturdu, soymağa başladı." (Kemal, 1973: 174).

Yaprak Dökümü romanında Hayriye Hanım Ali Rıza Bey'e şöyle söyler: "Asıl vazifen şimdi başlıyor. Onlar, eskiden minimini bebeklerdi ellerine kırk paralık bir düdük, bir kırık bebek versen dünyayı vermişsin gibi bayram ederlerdi." (Güntekin, 1982: 35). Oysa şimdi çocuklarla beraber onların istekleri de büyümüştür. *Tesadüf* romanında Gülsüm Hoca Nefise Hanım'a annesinin sandığındaki değerli kumaşları kaptırmıştır. Paçalığını hiç unutamaz. Amameciler ana kız, Gülsümler ana kız, yani dört kadın... "Yarım düzine kadar irili ufaklı çocuk... Ve bunlara ait bez bohçaları, yemiş sepetleri, küçük boyalı tef, tepesi tüylü çingirak, dillidüdük, kaynana zırlıtısı buna benzer epey oyuncak." (Gürpınar, 1973f: 230), hep birlikte yola koyulurlar. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal: "Kastamonu ormanlarının hemen dibindeki bu şehirde gemi inşası öteden beri esaslı bir sanattı. Şehirde her çocuğun yelkenli oyuncakları vardı." (Tanpınar, 2005: 16), demektedir.

Sergüzeşt romanında Dilber'in hiç oyuncuğı yoktur. Mektepteki arkadaşlarından Latife ona bir bebek hediye eder. "Bu kısacık muhavere üzerine çantasından bir bebek çıkararak Dilber'e verince, timsal-i ikbalini derâgûş eden bahtiyarlar gibi büyük bir meserretle alarak yattığı odadaki dolaba saklamış..." (Sezai, 2017: 9). Dilber kendisine çok eziyet ettikleri için halayık olarak hizmet ettiği evden kaçmıştır. Kendi yaşındaki Latife'ye: "Bu yatağı aşağı indirin de ben sizin esiriniz olayım. Sana su taşıyım. Bebeklerini giydirim." (Sezai, 2017: 14), der. *Kızılılık Dalları* romanında Lala Tahir Ağa çocukların süprüntüye giden kırık oyuncaklarını tamir etmektedir.

Tahir Ağanın atılmış oyuncakları tamir etmek, boyamak, yaldızlamak, yepyeni şekillere sokmak hususundaki mahareti bir Eyüp oyuncakçısına parmak ısırtacak dereceyi bulmuştu. Gerçi lastik

topların tıkanmış delikleri, teneke arabaların tamir edilmiş zemberekleri yeniler kadar dayanmıyor, düdükler eskisi kadar ötmüyordu amma, zaten öyle de olsa yumurcaklar yine kıracak değiller mi? (Güntekin, tyc: 56).

Aynı romanda çocuklar Mevlût oyunundan tiyatronun tesiriyle vazgeçerler. Lala, yeşil sandığındaki sofuluk eşyaları bir kenarı kaldırarak tiyatro levazımı düzmeye başlar. “(...) minimini çingiraklar, teneke kılıçlar, tahta tüfekler, şakşaklar, karnaval yüzükleri alıyordu.” (Güntekin, tyc: 111). Gülsüm dadılık etmekte olduğu Bülent’e muhabbetle bağlanır. “Zaman zaman çocuğa kendi parasıyla düdükler, kaynanazırlıları, fırıldaklar almaya kalkıyordu.” (Güntekin, tyc: 155).

“1955’te Trabzon’un Of ilçesinin bir köyünde doğan Mustafa Ruhi Şirin (2011), ‘Çocukken bana hiç oyuncak alınmadı. Arkadaşlarıma da oyuncak alınmazdı... Telden arabalar yapardık. Tahtadan yaptığımız arabaların önce arka tekerlekleri kırılırdı.’ (Onur, 2014: 103-104), demektedir. *Yaban* romanında ise kahraman anlatıcı çocukluğun oyuncaklar gönlünün nasıl neşeyle dolup taşıdığını şöyle anlatıyor:

Gönlüme bu harikulâde şenliği veren şeyi tahlil edecek olursanız, ne bulursunuz? Ya bir tahtadan at, ya boyalı tenekelerden bir lokomotif, ya derisi iki üç günde delinmeye mahkûm bir küçük trampet... Demek ki, bir hiç, bir zerre, bir tahta ve bir teneke parçası benim çocuk ruhuma bu derin, sonsuz mutluluğu vermeye yetiyordu (Karaosmanoğlu, 2017: 99).

5.6. İlk Mektep Çevresi

İlk mektep çevresi ile ilgili maddi kültür unsurlarına *Damga*, *Mesihpaşa İmamı*, *Hayattan Sahifeler* ve *Şipsevdi* romanlarında rastlanmıştır. *Damga* romanında İffet kardeşi Muzafferle birlikte mektebe ilk başladığı günü hatırlamaktadır. “(...) başımızda elmas başlıklarımız, göğsümüzde sırmalı cüz keselerimizle bu kapının önünde el öpmüştük.” (Güntekin, 2015: 9). Mayası tasavvufla çalınan *Mesihpaşa İmamı* romanında tabiat; canlı ve cansız eşyalarla beraber kişileştirilmiştir. Zira Hâlis Efendi’ye hayret veren, biraz da bütün bu eşyanın insanlar gibi nefes alıp verdikleri hissine kapılmış olmasıdır. Odanın kapısında duyduğu küf, rutubet ve toz kokusuna karışmış bir nefes kokusu ona okul günlerini hatırlatır.

Dört yaşında, dört aylık, sırmalı cüz kesesi boynunda, Nâmık Paşa’nın cömertliğinin ve hayırseverliğinin şâhâne örneklerinden biri olan mektebe başlama merâsiminde, ilk defa sınıfa girdiği zaman bu kokuyu duymuş ve gide gide onunla âşinâlığı, zaman ölçülerinin kendisinden çalamayacağı bir kuvvetle dimâğına yerleşip kalmıştı. Gerçi o zamanki okuma şartlarının biri olan bu havasız sınıflar şimdi yok idiye de, Hâlis Efendi, şimdinin okuma şartlarını da beğenenlerden değildi. Belki eşinin dostunun, çoluğunun çocuğunun, hattâ yarı bunak kaynanasının dediği gibi, kendisi çocuk yetiştirmesini bilmiyordu. Fakat çocuk, dünya, dünya olalı beri tecrübe tahtası olmaktan kurtulmuş muydu? (Ayverdi, 2017: 140-141).

Hayattan Sahifeler romanında bir Paşa karısının cenazesinin geldiğini duyar duymaz “Hacer sokağın bir tarafında kavgayı seyrederken uyuyakalmış olan kocası dilenci Abdullah’ı bir iki muşta ile [büyük parmağı ile vurarak] uyandırdı. İmamesini sardı, mektep çocuğu gibi boynuna bir cüz kesesi astı, eline asasını verdi.” (Gürpınar, 1997: 218). *Şipsevdî* romanında ise tramvaydaki üç dört kadın hemen birbirleriyle ahbap oluverirler. “Nebile kimin kızıydı zaten? Şekerci Osman Efendi’nin kızıydı. Mektepteyken kitap koyduğu cüz kesesinin içinde bâdem ezmeleri getirirdi de kapışırdı. Eh, işte, çocukluk...” (Gürpınar, 1971: 35).



ALTINCI BÖLÜM

OKUNAN ROMANLAR HAKKINDA

Çalışmanın son bölümünde okunan romanlar hakkında öz mahiyette bilgiler sunulacaktır. Evvela “İnsanın yeryüzünde meydana getirdiği ilk edebî türün nazım ve şeklin de destan olduğunu edebiyat kurallarından söz eden kitaplar yazar.” (Özön, 2017: 17). Roman ile destan türleri arasındaki hususi bir farka değin Boratav “Roman ve Destan” adlı makalesinde şöyle söylemektedir:

Romanla destan arasında yaptığımız bu mukayeselerden sonra romanın ne zaman ve nerede destandan ayrılıp meydana çıktığı yahut destanın roman haline geldiği suali ortaya atılacak olursa, bunun cevabı “manzum destan yerine mensur romanın başladığı yerde ve tarihte” değil, belki: “bir bütün, bir vahdet halinde dünya tablosu çizmek cehdinin bittiği, böyle bir tasvire artık erişilemediği yerde ve tarihte” şeklinde olacaktır (1945: 24).

“Roman, Batı’dan İthal edilmiş bir edebiyat türüdür.” (Naci, 2017: IX), diyen Fethi Naci aynı zamanda roman türü ile birey arasındaki bağ hakkına, destanın vahdaniyet anlayışının aksine, şöylece izahat verir: “Gerçek roman, yani 18. ve 19. yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açıklıkla belirmesiyle ortaya çıkmıştır. (...) Batı romanı, daha doğrusu roman, “birey”i anlatır; burjuva toplumunun insan örneği olan bireyi.” (Naci, 2017: IX). Bireyle birlikte değişen dönem şartlarına bağlı olarak romanlara değişen maksatlarla beraber Anadolu yaşamı ile halk kültürüne dair inanış ve uygulamaların yansıdığı yukarıdaki bölümlerde müşahade edilmiş idi. Öyle ki Cemil Meriç “Edebiyat ve Sosyoloji” başlıklı makalesinde “İlk kanun şu: Edebiyat toplumun ifadesidir.” (1971: 6), demektedir.

Son bölüm olan bu kısımda romanlar hakkına öz mahiyette bilgiler sunulacaktır. Bununla beraber Enginün *Halide Edib Adivar* adlı monografi kitabının önsözünde metin özetlerine dair öz mahiyette şunları söylemektedir: “Elbette ki hiçbir parça ve özet, sanat eserini tam aydınlatmaz, sadece onlar hakkında soluk bir fikir verebilir ve okuyucuda onları okuma arzusu uyandırabilir.” (1989: VI). Nihayetinde Alain “Özetinizi renklendirmek üzere yazarın boyalarını kullanın.” (Bezirci, 1985: 58), demektedir.

6.1. ACIMAK (RNG)

1928 senesinde kitap olarak basılan roman, Zehra’nın babası Mürşit Efendi’nin hatıra defteri vesilesiyle kızındaki noksanın tamamlanışını konu edinen eleştirel bir vakıa etrafında döner. Roman iki ayrı bölümden ve iki ayrı devirden müteşekkildir. İlk bölümde Zehra Hanım’ı Cumhuriyet devrinin çevresi tarafından sevilen, titiz ancak acıma hassası olmayan öğretmenlerinden biri olarak görürüz. Ondaki bu noksan çocukluğunda iç yüzüne vakıf

olmadığı olayları zahiren yorumlamasından kaynaklanmaktadır. Mürşit Efendi'nin ismi bu yönüyle bir semboldür.

Romanın birinci bölümünde Zehra Hanım'a İstanbul'dan babasının ağır hasta olduğu haberi gelir. Muallime, bir babası olduğundan hiç bahsetmediği gibi son demlerinde de babasının yanında bulunmak istemez. Lakin fikrini değiştirir ve trenle İstanbul'a hareket eder. Babasının son demlerine yetişememiştir. O gece konuk kaldığı evde babasının hatıra defteri eline geçer. Böylece ikinci bölümde kızı, Mürşit Efendi'nin hatıralarını okumaya başlar.

Mürşit Efendi'nin hatıraları başlangıçta yüksek umdeleri olan bir memurun zamanla düştüğü aile ve meslek dramını anlatır. Zehra kendisinin bilmediği aile sırlarının hakikatleriyle karşılaşınca vefat etmiş babasının ayaklarını ağlayarak öper. Dikkat edilmelidir ki Mürşit Efendi'nin gençliğinin baharı Osmanlı İmparatorluğu'nda düzenin bozulduğu son senelerde geçmektedir. Böylece romanın sonunda Zehra vazifesine acıma noksanının tamamlanışıyla döner.

6.2. ÂKİLE HANIM SOKAĞI (HEA)

Âkile Hanım Sokağı 1957-1958 yılları arasında *Hayat* mecmuasında tefrika edilir. Roman birbirinden ayrı müstakil bir halde okunabilecek üç bölümden mürekkeptir. Bölümlerin bağlayıcı hassası aynı sokakta geçiyor olmalarıdır. İlk bölümde Ankara'dan teyzesinin evine konuk gelen Nermin vasıtasıyla kırmızı konakta oturan Âkile Hanım'ı tanırız. Tabii bölüm sokağın bir takdimiyle başlar ve niçin bu adla anıldığını hikâye eder. Sokağın asıl adı "Ahmet Kemal Sokağı"dır.

Kırmızı konağın bahçe işlerine bakmakta olan Âkile Hanım son derece akıllı bir kadındır. Seneler evvel kendisini aldatan Fatin Varna ile anlaşma yaparak İstanbul'a gelmiştir. Şimdi oğlunu bırakan gelininin çocuklarına yani torunlarına bakmaktadır. Romanın bu bölümünde Nermin'i huzursuz bir halde görürüz. Tarık'ı daktilolardan kıskanmaktadır. Bu düğüm romanın sonunda çözülür. Daktilo kızın gelinlik hazırlığı yapmakta olduğu haberi gelir.

İkinci kısım kırmızı konakta oturan Gülbeyaz'ın hayatı etrafında döner. Nermin'in teyzesi Ayşe Hanım kocasının bu kıza karşı meylini bir hayli kıskanır. Ancak bir mektupla açığa çıkar ki Gülbeyaz; Paşa ile hizmetçi Güzide'nin çocuğudur. Güzide ise güzel olmayan üstelik sosyal statüsü düşük bir kadındır. Romanın son sahnelerine doğru müntehire olduğu haberi gelir. Kızını rencide etmemek için kendisini feda etmiştir.

Üçüncü ve de son kısımda Türkiye'ye yeni gelen yabancı bir danstan bahsedilmektedir. Yunan üsluplu heykeller kadar güzel bir kız Anadolu'nun bir kasabasından

İstanbul'a hizmetçiliğe gelmiştir. Kadın ile erkek cemiyetlerinin rahatça görüşebildiği apartmanlarda hizmetçilik yapsa da sevgi yönünden arzusu rağbet görmez. Çünkü bir resim kadar güzel olmasına karşın bir heykel kadar da donuktur. Bir gece canına kıymaya kalkışır ancak hafif yaralanır. Yanında kaldığı ailenin yabancı ahabları tarafından yurt dışına götürülür. Bütünüyle romanda farklı kültür ile temayüllerin insanlar üzerindeki tesirleri anlatılmıştır.

6.3. AKŞAM GÜNEŞİ (RNG)

Akşam Güneşi (1926) yazarın Cumhuriyet sonrasında yayımlanan romanlarından. Roman Hadiye Hanım'a ithaf edilmiştir. Tematik kahraman Nazmi Bey hastalık ile yaşlılığın husule getirdiği ruh bunalımları sırasında kendisinden yaşça bir hayli küçük olan Jülide'yi sevmek bedbahtlığına uğrar. Bir subay iken yıldızının en parlak olduğu bir zamanda kalp rahatsızlığı dolayısıyla emekliye ayrılan Nazmi Bey amcasının kızı Şükran Hanım ile evlenir. Lakin bu izdivaç bir aşk sonunda vukuu bulmaz. Nazmi'nin kız kardeş gibi gördüğü Şükran Hanım ile evlenmesinde hastalığı ve hanımın şefkati mühim bir sebep husule getirmiştir.

Jülide'nin annesi o henüz pek küçük bir yaşta iken vefat etmiştir. Küçük kız babasının yanında, yurt dışında yetişmiştir. Lakin babasının vefatıyla henüz serpilmeye başladığı sırada teyzesi Şükran'ın çiftliğine gelir. İlk vakitler Nazmi Bey ile uçarı bir kız olan Jülide anlaşılamazlar. Günler geçer, haftalar geçer nihayetinde seneler geçer. Jülide ile Nazmi Bey arasında sevda yakınlığı husule gelir. Bir gece davetli oldukları baloda yukarı katta renkli camların akisleri altında dans ederler. Nazmi Bey'in gönlündeki sevda bugünden sonra daha da kabarrır. Fakat aksine olarak Jülide durulur. Nihayetinde nişanlısı ile evlenir ve Avrupa'ya gitme kararı alırlar. Nazmi Bey ise kalp krizinden vefat eder. Böylece akşam güneşine benzettiği aşkın hayali ile hayata gözlerine yumar.

6.4. A'MÂK-I HAYAL RÂCÎ'NİN HÂTIRALARI (FAH)

Filibeli Ahmet Hilmi (1865-1913) Darülfünun'da felsefe dersleri okutmuştur. Hayalin Derinlikleri diye Türkçeleştireceğimiz romanında felsefi kanaatini anlatmıştır. Kitap hakkında yazarın birkaç sözü şöyledir:

Bu kitabı, endişe-i hakikatle me'lûf vicdanlar, mebâhis-i nihâiyyeyi seven insanlar zevkle okuyabilirler. Bir asırdır bu muhit ve millet hayli Râciler yetiştirdi ve daha birçokları yetişecektir. Kâri'lerimize takdim ettiğimiz bu hikâyeler (acaba hikâye mi?) mazhar-ı teveccüh olursa kendimizi bahtiyar sayarız. Çünkü bu hikâyeye râğbet, ciddiyâyâ ızhâr-ı teveccüh manasını mutazammındır. Bu ise kâri'lerimizden istibad edilemez. Bu muhterem millete endişe-i hakikatle teessür-yâb binlerce hassâs yürek mevcut olduğunu yâr ve ağıyâra ispat etmiştir (Hilmi, ty: 5).

Roman kabristanda, servilikler altında başlayan manevi bir seyahatin hikâyesidir. Roman “(...) dönemin materyalizm-spiritüalizm konusundaki tartışmaların kurgulanmasıdır.” (Enginün, 2014: 394). Râci’nin mürşidi Aynalı Baba’dır. Aynalı Baba hakikatte de ayna parçaları ile süslenmektedir. Râci hayallerinde birçok şehri dolaşır. Bir gün hiçlik zirvesinde Nirvana ile buluşur bir başka gün zulmetleri aydınlatmak isteyen Zerdüş ile buluşur. Altıncı gün Kaf ve Anka şehirlerine yolu düşer. Her seyahatinde yeni bir şeyler öğrenmeye başlayan Râci bir ara tımarhaneye de kapatılır. Fakat sonra dönüp dolaşıp Aynalı Baba’nın yanına döner. Zeyl bölümünde Aynalı Baba’nın dünyadan göçtüğünü öğreniriz. Defterleri Râci’ye kalır. Râci her biri bir başka öğüt veren defterlerdeki hatıraları okumaya başlar. Böylece manevi yolculuğu da ibret nazarıyla devam eder. Roman “Allahü yerhamühû” niyazıyla son bulur.

6.5. AŞK-I MEMNÛ (HU)

Aşk-ı Memnû XX. yüzyılın henüz başında yayımlanmış bir romandır. “Halit Ziya Uşaklıgil’in [1866-1945] en olgun eseri sayılan *Aşk-ı Memnû*’da sevgiden başka bir düşünce ve dertleri olmayan, çalışmadan yaşayan, hazıriyici ve alafrangalık düşkününü birtakım kimselerin hayatları anlatılmıştır.” (Kudret, 1981: 266). Fethi Naci’nin roman hakkına tenkidi fikri ise şu yöndedir:

(...) Aşk-ı Memnû’da, 19. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin “Batılı” yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp altüst oluşunu, yozlaşmasını; bir toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (konaklar, yalılar, Boğziçi, Büyükkada, Göksu, Concordia); birey olarak bütün somutluklarıyla bir toplum katının insanlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatıyor (2017: 10).

Roman İstanbul’da “Melih Bey Takımı” namıyla meşhur olan Firdevs Hanım ile kızları Bihter ve Peyker’in tanıtılmasıyla başlamaktadır. Ana ile iki kızı maddi güçlük yaşamalarına rağmen mesire yerlerinde görünmekten ve en yeni kumaşlarla bezenmekten geri durmazlar. Ekseriya maddi güçlük altın bilezik yahut gösterişli bir takı yerine gümüş ve daha az gösterişli bilezikler takmalarında görülür. Bihter’i iki çocuk babası, zengin ve kendisine göre bir hayli yaşlı olan Adnan Bey ile teehhüle iten sebeplerin başında böyle bir ruhî arzu gelmektedir ki böylece Bihter bu nikâh akdi ile istediği servete kavuşacak ve mutlu olabilecektir. Lakin o evliliğinde zenginliği bulsa bile aşkı bulamaz ve bu durum romanın sonunda Behlûl ile yaşadığı “memnû” bir aşk sonucunda kendi eliyle kendi kalbine bıçak saplayarak intiharına sebep olacaktır. Adnan Bey ile kızı Nihal ise Bihter’in vefatından ve Behlûl’ün gidişinin ardından yalılarındaki eski sadeliğe kırılmış bir halde ve yine başbaşa olarak dönerler.

6.6. ATEŞ GECESİ (RNG)

Ateş Gecesi 1942 senesinde yayımlanmış bir romandır. Milas'a sürgün edilen Hüseyin Kemal burada, Rum mahallesinde, Matmazel Varna adlı elli yaşını geçmiş olmasına rağmen henüz nişanlısının yasını tutan bir kızın evinde kalmaya başlar. Eski zaman meczuplarına benzeyen hanımın evine birçok Rum kızı gelip gitmektedir. Bu öyle yoksul bir mahalledir ki Kemal'in kızlara hediye ettiği kolonya şişesi, işlemeli mendil misalinden minik hediyeler dahi onlar nazarında sandıkta saklanacak hediyeler sırasındadır.

Ateş yortusu gecesinde kilise mahallesi epey kalabalıktır. Müslüman, Yahudi birçok inaniştan ihtiyar olsun genç olsun pek çok insan gelmiş ve o gece ateşlerin üzerinden atlamışlardır. Nazik bir tablonun çizildiği ateş gecesinde Kemal Afife'yi görür. Evvela onu bir Rum kızı olarak tanıtsalar da ahirinde onun Müslüman kızı olduğunu öğrenir. Afife başından bir evlilik geçmiş fakat henüz boşanmamış, bir tane çocuğu olan bir hanımdır. Bir müddet baba evine dinlenmeğe gelmiştir. Kemal ile aralarında sevda husule gelir.

Romanın ikinci kısmında 1918 yazına gideriz. Kemal'in sürgünden dönüşünün onuncu senesidir. Böylelikle asıl vakaların 1908 senesinde, Meşrutiyet devrinde, vukuu bulduğunu görürüz. Meşrutiyet sonrasında hükümet tarafından kahraman misalinden karşılanan Kemal seneler sonra Afife ile karşılaşır. Böyle bir karşılaşma hanım tarafından tasarlanmakla birlikte artık Kemal'in Afife'yi ilk gençlik devresindeki misalde sevedemediğine tanık oluruz. Roman Afife'nin dönüşü ile sona erer.

6.7. ÂVARE YILLAR (OK)

1950 senesinde neşredilen *Âvare Yıllar* romanında olaylar Adana çevresinde, fabrikada çalışan işçiler arasında geçmektedir. Anlatıcı ile arkadaşı Gazi İstanbul'a gitmek hevesiyle Mersin limanından yola çıkarlar. Lakin İstanbul'da barınmalarına maddi imkânları elvermediğinden Adana'ya geri dönerler. Anlatıcı bir ara fabrikada işe girse de muvaffak olamaz. Okulunu da yarıda bırakmıştır. Onu bir müddet sonra fabrikada çalışan Çingene kızlarından birine âşık olduğu halde görürüz.

Çingene kızına düğün gecesinde birçok kıymetli hediyeler takılır. Takılan hediyeler arasında elmas yüzükler, altın kolyeler ve küpeler de vardır. Lakin anlatıcının ailesi bu takıları düğünden sonra yeni gelinden isterler. Bu takılar gösteriş olması maksadıyla takılmıştır. Bu sayede ailenin etraflarına karşı şerefleri korunmuş olur. Anlatıcının ailesi buna inanmıştır. Takılar iade edilir ve anlatıcıyla Çingene kızı hayatlarına kaldıkları yerden tabiilikle devam ederler.

6.8. BEDOŞ (KB)

Bilbaşar, bu romanı eşi Bedia Hanım'a ithaf etmiştir. Dolayısıyla roman biyografik özellikler taşımaktadır. Roman, tematik güç Bedia'nın doğumundan öğretmen oluncaya kadar geçirdiği günleri anlatan biyografik bir eserdir.

Bedoş'un annesi ile babası kaçarak evlenmişlerdir. Bedia'nın doğduğu sene Hürriyet ilan edilir. Siyasi sebepler nedeniyle Bedia'nın babası Memduh Efendi ve ailesi Adana'yı terk etmek zorunda kalır. Bedia'nın adı İstanbul yolculuğu esnasında dedesi tarafından konulur. Memduh Efendi İstanbul'a geldiklerinde karısı ve kızıyla beraber ayrı eve çıkar.

Bedia'nın en büyük hayali öğretmen olmaktır. Hayalinin gerçekleşmesini çok isteyen Bedia ilk günden itibaren okuldaki derslerine gerekli özeni gösterir ve yapılan sınavları başarıyla geçer. Küçük kız böylece öğretmen okulunda okumaya hak kazanır. Bedia öğretmen olunca ilk maaşını kendisinin okuyup öğretmen olmasını istemeyen teyzesinin kocasına gönderir. Eserin sonunda servetini kaybederek perişan bir hale düşmüş olan ihtiyar adamın Bedia'nın bu hareketinden sonra eski fikirlerinden döndüğünü görürüz.

6.9. BİLLÛR KALP (HRG)

1926 senesinde yayımlanan romanda Birinci Cihan Harbi sonunda çalışma hayatına atılan kadınların karşılaştıkları zorluklar anlatılmıştır. Kadınların hürriyet ve eşitlik mücadelesinde onlara karşı farklı tepkiler sergilendiği görülmekle birlikte yazar bunların arasından Sema Hanım'ın mücadelesini yüceltmıştır. Esasında onun bahsinin geçtiği ikinci bölüm ilk bölümden bambaşkadır.

Sirkeci Koza Hanı 14 numarada yazıhane sahibi olan Semih Atıf Bey ile arkadaşları kadınlara verilen hak ve özgürlükleri kadın-erkek münasebetleri doğrultusunda ve kendi menfaatlerine göre yorumlamaktadırlar. Öyle ki onların bu tavrı kadınları müşkül durumda bırakmakta ve alınlarının teriyle namuslu bir kazanç elde etmek isteyen hanımlara da kara çalmaktadır.

Semih Atıf Bey evli ve iki çocuk babası olmasına karşın karısının kıskançlığı ve sinirleri karşısında çocuklarından da elini eteğini çekmiştir. Romanda olayların gazeteye daktilo ilan verilmesiyle hareketlendiği görülür. İlane Şehreminli Hüsniye ile birçok kadın müracaat eder. Fakat maksatları genç kızları kurdukları tuzağa düşürmek olan ilan sahipleri; deneyimli, yaşlı bir hanım olan Hüsniye'yi işe almaz. Hüsniye daktiloluğa seçilen genç kızlar ile bu kötü niyetli adamları takip eder. Yanına tesadüfen iş hanında karşılaştığı Kâmile Kadın'ı da alır. Kâmile Kadın çocukların bakıcısıdır. Olayların gelişmesinde Hüsniye'nin tesiri kuvvetle hissedilir. Bu sahneler canlılıkla tasvir edilmiştir.

Kâmile ile Hüsniye Semih Atıf Bey'in hanımını almak için eve giderler. Bu esnada bir de silah talimi yaparlarken çocuklar annelerinin müshil ilaçlarını yerler. Arabayla seyahatleri esnasında kusmaya başlarlar. Arabayı kirletmek istemeyen kadınlar sokağa istifra etmelerini sağlamak için çocukların başlarını camdan sarkıtırlar. Bu durum şehirde paniğe neden olur. Kısa zamanda salgın bir hastalığın başladığı haberi yayılır.

Hüsniye ile beraberindeki iki kadın; genç kadınlar ile adamların bulunduğu otele baskın yaparlar. Bu esnada otel karantinaya alınmıştır. Hüsniye Hanım bir yolunu bulup kaçar. Soruşturmanın ardından gerçek anlaşılır. Ancak yaşanan tüm bu olaylar tecrübesiz Mürvet'in intiharına sebep olur. Müntehire bir şehit kızıdır. İki küçük kardeşi ile annesine bakabilmek için bu işe müracaat etmiştir. Ancak kırk sekiz saatlik karantina genç kızı ailesine karşı müşkül vaziyette bırakır. Vakadan iki gün sonra gazetelerde Mürvet'in intihar haberi okunur.

Romanın ikinci bölümünde maddi durumlarının kötü olmasına karşın eski asilliklerini kaybetmemiş bir paşa ailesi görürüz. Vaktiyle kırk elli kişinin konukladığı Bedrettin Paşa köşkünde süzüle süzüle yedi kişi kalmıştır: ana ile kızı hanımlar, Aşkınıyaz ile Şebiyelda dadılar, iki küçük kız çocuğu ve bir de ihtiyar lala.

İlk sahnede emektar lala ile çocuklar alışverişe giderler. Alışverişin yekûnunu Kasbar'daki bebek bahsi teşkil eder. Kızlar oturunca gözlerini açan bu bebeği almayı çok istemektedirler. Lakin paraları yetişmez. Adını Gülter koydukları bu bebeği böyle vitrinden birkaç dakika emanet alıp sevdikleri bir gün köşk komşuları Naki Paşa'nın hanımı bebeği kızlara hediye eder. Mahalle çocuklarının bebek ile oynadığı sahneler canlılıkla, masalsı bir havada tasvir edilmiştir.

Sema Hanım bin bir itina ile göz nuru dökerek ördüğü el işleri sayesinde eve katkıda bulunur. El işlerine marka olarak "BS" imzasını işlemektedir. Sema Hanım konağı hırsızlardan korumak maksadıyla adeta kuş uykusuna yatmaktadır. Böyle gecelerden birisinde konağa hırsızlar dadanır. Sema Hanım'ın çığlıklarına koşan rahmetli Naki Paşa'nın oğlu Muhlis Bey ile o vakadan sonra kalbî yakınlık husule gelir.

Sema Hanım ile Muhlis Bey ailelerinin de kabulüyle evlilik yoluna adım atarlar. Düğün masraflarını karşılamak maksadıyla dükkânlara el işlerini satmaya gittiği gün Sirkeci Koza Hanı 14 numarada çalışan Nurullah Şahap, genç kadına musallat olur. Bir kâğıda ticarethanenin adresini yazarak zorla kıza verir. Muhlis Bey bunu görür fakat genç kadının yüzü kapalı olduğu için onun Sema olduğunu anlayamaz. Kaderin bir cilvesi sonucu genç kızın konağa dönemediği bir gece kızın odasına giren Muhlis Bey açık portakal rengi, siyah uçar kırlangıç işlemeli kadife çantayı tanır. Genç adam neye uğradığını bilemez. Oysa

Sema'nın kalbi billûr gibi saydam, tertemiz olmak lazım gelirdi. İçine kurt düşen genç adam, Sema'nın el işlerini satmaya gittiği bir gün onu ticarethanede müşkül bir vaziyette yakalarsa da yardım etmek yerine kızı aşağılayarak oradan ayrılır. Muhlis Naki Bey Sema'yı incitmek maksadıyla havai bir kadın olan Jale ile nikâhlanır.

Sema Hanım yaşadığı talihsizliklerden sonra Mürvet gibi canına kıymak yerine konağın boş odalarına dokuma tezgâhları getirtir. Konağa topladığı genç kızlara nakış işlemeyi, fanila dokumayı, çorap örmeyi öğretir. Rahibeler misali bir uhrevi âlemde yaşamaya başlayan genç kadının ahlakının billûr gibi temizliği kısa zamanda dilden dile dolaşır. Muhlis Bey de hatasını geçte olsa anlar. Sema için Muhlis artık temiz bir kardeş hükmündedir.

6.10. BİNBOĞLAR EFSANESİ (YK)

1971 senesinde yayımlanan *Binboğalar Efsanesi* Türkmen ile Osmanlı arasında vukuu bulan İskân Politikası ahirinde yaşananları anlatan bir romandır. Melih Cevdet Anday'ın bir dörtlüğü ile başlayan romanda olayların anlatımına Hidrellez gecesi başlanılır. Romanda destan anlatıcısının sesini duyarız. Romanda olaylar 1948-1949'lu yıllarda geçmektedir. Obanın en yaşlısı Haydar Usta ile torunu Kerem suyun başında Hızır ile İlyas'ın buluşacakları vakti bekleyecek ve Hızır'dan yurtluk toprak dileyceklerdir. Kerem toprak yerine şahin istemiştir.

1876'da İskân Politikası ile Osmanlı Türkmen'i yerleşik yaşama geçirmek ister. Lakin obanın konabileceği bir toprakları yoktur. Oba halkı şaşırılmış bir halde dağdan dağa gezerken her gittikleri yerde kendilerinden ayakbastı parası almaktadırlar. Azala azala yüzlerce çadırdan ancak otuz kırk çadır kalmıştır. Bir de peşlerinde Ceren'e âşık olan Oktay Bey vardır. Obanın en güzel kızı Ceren ise Halil'i sevmektedir. Ancak Halil'in akıbeti o esnada belli değildir ve de hayatta olduğundan da şüphe edilmektedir. Bir müddetten sonra Halil çıkar gelir. Ceren'de Oktay Bey ile evlenmez. İskân'dan öncesi Türkmen arasında bir altın çağ misalince daima yâd edilir.

Demirci Ustası Haydar ile obanın ileri gelenleri yurtluk yer bulabilmek için birçok kapıyı çalarlarsa da umduklarına nail olamazlar. Bir tesellileri Haydar Usta'nın bir vakitler methi dilden dile dolaşan kılıcıdır. Lakin kılıç, takdim edilen büyükler nazarında kıymet görmez. Haydar Usta hayal inkisarıyla birlikte demirci ocağı çadırına çekilir ve nice zamandır göz nuru döktüğü kılıcı bozar. O vakit yaşlı adamın üzüntüden vefat ettiğini öğreniriz.

6.11. BU BİZİM HAYATIMIZ (RHK)

Bu Bizim Hayatımız 1950 senesinde yayımlanmıştır. Roman "Göçmen Kızı Hüsnîye", "Vurguncu Ali Dingil", "İlk Göz Ağrısı" kısımlarından teşekkül eder. Şemsi Arar adlı

kahraman vakalar arasında devamlılığı sağlamaktadır. Avrupai bir hayat hülyası ile maddi ve manevi bakımdan çıkmaza giren Mazlum Sami güzel, gösterişli bir hanımla evli olmasına rağmen yalıda yapayalnızdır. Beyaz saçları olan Şehriyar ile evliliğinden çocuğu olmaz. Geçmiş meseleleri yâd ederken ilk göz ağrısı Hüsniye aklına düşer. Göçmen kızı ile vaktiyle gönül eğlendirmiştir. Seneler geçtikten sonra ise gönlü pek çok kadın sevmesine rağmen on beş yaşının Hüsniye'sinde karar kılmıştır. Böylece Hüsniye'yi bulmak için Mısırlı bir akraba yalanını uydurarak Şemsi Arar'ı araya katar.

Şemsi Bey araştırmaları neticesinde Hüsniye Hanım'ın Arabacı Ali Dingil'in babasıyla evlendiğini ve bu evlilikten iki oğlunun dünyaya geldiğini öğrenir. Torunları dahi vardır. En küçük torunun adı Mazlume'dir. Mazlum Sami Bey böylece heyecan içerisinde Hüsniye ile telefonda görüşmeye başlar. Büyük oğulun kendi evladı olduğunu düşünse de Hüsniye Hanım bu meseleyi açığa vurmaz. Roman böylece son bulurken orta halli bir yaşam süren Hüsniye'nin değerlerine daha çok bağlı, mesut bir kadın olduğunu Mazlum Sami Bey'in ise varlıklı olmasına rağmen kültürümüzü tanımayan insanlar arasında daha az mesut olduğunu görürüz.

6.12. BUGÜNÜN SARAYLISI (RHK)

Bugünün Saraylısı 1954 senesinde yayımlanmıştır. Roman dört kısımdan meydana gelir. “Düzce'den Gelen Kız”, “Pavyona Giden Kız”, “Modern Hayat Saraylısı”, “Beklenen Kadın”. Her kısım kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır. Ana bölüm başlıkları Düzce'den gelen Ayşen'in yaşamında değişen merhalelerinin aksidir.

Romanda olaylar İkinci Dünya Harbi sıralarında hayatlarını buhran içerisinde idame ettiren Ata Efendi ailesinin evinde geçmektedir. Bir oğlu ile kızı olan Ata Efendi damadı da beraberlerinde olduğu halde bir evde oturmaktayken bir gün Yaşar Efendi'den mektup alır. Yaşar Efendi harp zenginlerindendir. Romanda onu pek göremeyiz lakin ekonomik merhaleden varlığını kuvvetle hissederiz.

Ayşen'in gelişi evvela ailedeki dirlik ve düzeni bozacağı fikri nedeniyle hoş karşılanmamıştır. Lakin umulanın aksine genç kızla beraber elleri bollaşan Ata Efendi ile ailesi de refah içerisinde ömürlerini sürmeye başlarlar. Elbette bu bolluk için bir fedakârlıkta bulunmaları gerekmektedir. Onlar da kendi ananelerinden taviz verirler. Ata Efendi'yi sıklıkla şimdiki zaman ile eski arasında mukayeseler yaparken görürüz. İhtiyar adam Ayşen'e hayranlık duymaya başlar. Roman “(...) İkinci Dünya Harbi yıllarında yüksek sosyete çevresinde yabancılara verilen aşırı değeri, kısacası yabancı hayranlığını ortaya koyuyor.” (Aktaş, 1986: 101). Böylece *Bugünün Saraylısı* hakikatte asaletle bağları olmayan türedi

kişilerden husule gelmiş olur. Tüm bunlar Ayşen'in gözcüsü Ata Efendi ağzından anlatılır. Ayşen'in Mısır'a gitmesiyle buhrana kapılan Ata Efendi otomobillerin arasına yürüyüverir.

6.13. BÜYÜKANNE (HNZ)

Zorlutuna *Benim Küçük Dostlarım* adlı eserinde “Benim tek büyük zaafım da –niçin itiraf etmemeli... – çocuk sevgisidir!” demektedir (1976: 7). *Büyükanne* romanı 1971 senesinde yayımlanır. Romanda Büyükanne ile yedi torunu ve sonradan gelen Atila'nın maceraları yalın bir dille anlatılır. Her birinin kendine özgü başlıkları olan yirmi yedi bölümden oluşan romanda masalsı bir mutluluk havası görülür.

Roman Beyaz Köşk'te 1967 Mayıs ayı başlarının serin bir sabahında başlar. Büyükanne torunlarından telefon beklemektedir. Üç çocuğu ile yedi torunu olan ninenin bu dünya yüzünde en sevdiği varlıklar güzel yahut çirkin olsunlar çocuklardır. Çiftlikte, köyde, kasabada herkes sevgi dolu bu anaç kadına, ihtiyar olsun genç olsun, “Büyükanne” demektedir. Çiftliğin adı da “Büyükannenin Çiftliği”dir.

Selim en küçük torundur. Bir gün çiftlik çalışanlarından marangozun torunu Atila ile tartışırlar. Atila çocuğun yeşilbaş ördeğini suya atmıştır ki böylece annesi yavruyu alabilecektir. Lakin Selim bunu kasıtlı bir zarar vermek olarak telakki eder ve ninesine koşar. Büyükanne Atila'ya kızmaz ve çocuğu yanına alıkoyar. Atila'nın annesi ile babası ayrılmışlardır. Oldukça hırçın bir çocuk olan Atila'ya nenesi bakmaktadır. Fakat yaramazlıkları dolayısıyla herkes çocuktan yaka silmektedir.

Atila'nın köşkteki ilk gecesinde yangın çıkar. Çocuk yangınların içinden Büyükannenin tespih koleksiyonunu kurtarır ve bu hadiseden sonra köşk halkı ile aralarında yakınlık husule gelir. Atila yavaş yavaş eski hırçınlığından sıyrılır ve derslerine dört elle sarılır. Hekim olmak hayalleri kurar.

Paşababa ile Büyükanne kurdukları çiftlikte millî ve dinî bayramlara ziyadesiyle önem verirler. Her biri Türk-İslam ananesine uygun merasimlerle kutlanır. Çocuklara nakış işlemekten örgü örmeye kadar geleneksel el sanatları da öğretilir. Evlatlık çocuklar ile öz çocuklar ayırt edilmez. Bayramlarda her birisi özenle giydirilip kuşatılır. Her birine müsavi derecede ikramlarda bulunulur. Kutsal mekân ziyaretlerine gereken tarihi ve uhrevi önem verilir. Çocukların her birini gözlemleyen nine yaşlı olmasına karşın çocuk romanları okur. Romanları muvaffak gördüğü çocuklara armağan eder.

Roman Paşababa ile Büyükannenin evliliklerinin ellinci yıl dönümü kutlamalarıyla sona erer. Bu kıymetli gün için çiftlikte herkes el emeği göz nuru hediyeler hazırlamıştır. Büyükanneye evlatlıklarından Sevinç'in çocukken öğrendiği Çin iğnesi tekniği ile işlediği

seccadeyi hediye ettiğini görürüz. Ayrıca çiftliğin genç oğlanları kılıç kalkan oyununu oynarlar. Paşababa ise çok sevdiği hanımına senelerdir ihtimamla yetiştirdiği altın karanfilleri hediye eder.

6.14. CAN PAZARI (HRG)

Can Pazarı (1968) Gürpınar'ın Cumhuriyet'ten sonra tefrika edilen eserlerindendir. Romanda aile ilişkilerindeki çarpıklık ele alınmıştır. Veysi, Maşuk ile Muhsin muhtelif oyunlarla geçim yolunu tutmuş soygunculardır. Yavuzlar Çetesi'nin eline bir gün her nasılsa soygunda elde ettikleri bir ceketten şüpheli nağmeler geçer. Bu kâğıtlardaki yazılar vasıtasıyla Nafia Hanım ile İrfan Bey arasındaki yasak aşkı öğrenirler. Bu ipucunu kullanarak incelemelerini genişletirler. Böylece büyük bir vurgun yapabileceklerdir.

Nafia Hanım ile İrfan Bey'in esas eşlerinin de dâhil olmasıyla olaylar iyice düğüm haline gelir. İrfan Bey ile Nasih Bey yüzleşir. Yüzleme sonucunda her iki adam da kollarında eski nikâhlıları olduğu halde dönerler. Bütün bu vakıalar sırasında Yavuzlar Çetesi bir de çocuk kaçırmıştır. Çocuğa iyi muamele etmekle beraber asıl amaçlarına nail olmuşlar ve yüklü bir miktar fidye almışlardır. Roman böylece son bulur.

6.15. CEMO (KB)

Cemo 1966 senesinde yayımlanmıştır. Roman “1968 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü almıştır.” (Enginün, 2019: 360). Romana adını veren Cemo, babası Cano ve kocası Memo tarafından anlatılır. Roman anlatıcılara göre iki bölümden teşekkül etmektedir. Romanın ilk bölümü Cano tarafından anlatılmıştır. Cano, yanında kaldığı beyin gözde marabalarından birisidir. Cano'nun beyi için yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Bey en has adamlarından olan Cano'ya bir gün zorlu bir iş verir. Cano, beyin sevdiği kızı düğün günü gelin alayının içinden alıp kaçıracaktır. Cano denileni yapar ancak atını beyinin konağına doğru değil dağlara doğru sürer. Çünkü geline ilk görüşte gönlünü kaptırmıştır.

Cano ile karısı korkudan üç yıl dağlarda gezer. Üç yılın sonunda Dersim olayları sebebiyle Bey kendiliğinden peşlerini bırakır. Rum'dan çıkan Gazi Mustafa Kemal Paşa ağalarla marabalara eşit haklar vermek istemiştir. Buna yanaşmayan ağalar Şih Sait İsyanına destek vermişlerdir. Cano'nun Bey'i de Paşa'ya başkaldıranlar arasında yer almaktadır.

Nakşibendî tarikatından olan Şeyh Sait, 13 Şubat 1925'te Ergani ilçesine bağlı Eğil bucağının Piran köyünde ilk defa isyana başlamıştır. Olay, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni tehdit eden büyük bir inkılâba karşı ihtilâl hareketi olarak bazı özellikler arz etmektedir (Eroğlu, 1982: 287).

Cano karısını Gazi Mustafa Kemal'i destekleyen Şih Mahmud'a emanet ederek gönüllü bir şekilde askere yazılır. İsyanın bastırılmasının ardından geri dönen Cano karısını

bulamaz. Hanımdan hiçbir iz bulamayan Cano, Şıh Mahmud'un yanından ayrılır. Cano, bütün sevgisini kızı Cemo'ya verir. Karısını bulamayacağını anlayınca Zozana'ya gelir ve bir değirmene yerleşir.

Cano, kızı Cemo'yu tam bir savaşçı gibi yetiştirir. Cemo büyüdüğünde güzelliğiyle herkesin ilgisini çeker ve birçok kişi tarafından Cano'dan istenir. Cemo'yu başlık parası vererek almak isteyenler de vardır. Şıh Sait ile birlik olan Sorik'in oğlu da Cemo'ya talip olur. Ancak Cano kızının *satılık* olmadığını söyler ve Kargadüzü'ne ilk kar düştüğü zaman bileğine güvenen yiğidin Cemo'yu alacağını herkese duyurur. Belirlenen günde Cemo'nun karşısına sekiz yiğit çıkar ancak hiçbiri onu güreşte yenemez. Cemo yarış sonunda gelen Memo ile gider.

Romanın ikinci bölümü Memo tarafından anlatılır. Memo çan döküm ustasıdır. Yaptığı çanlarla, adını tüm çevre köylere duyurmuştur. Dayısı tarafından büyütülmüş olan Memo aynı zamanda âşıktır. Onun ustası âşık olan öz dayısıdır. Memo'nun ailesi Şıh Sait isyanı sırasında katledilince çocuk, âşık dayısına sığınmıştır.

Çan sattığı sıralarda bir kıza gönlünü kaptırsa da sevdiği ile arasına engeller girer. Senem'in ölüm haberinin ardından güçlkle kendine gelen Memo bir gün çan satmak için gittiği yaylaların birinden dönerken Cemo'yu görür ve onu çok beğenir. Cemo da Memo'nun yiğitliğine hayran olmuştur.

Nikâhlarından sonra Memo, Cemo'yu rahmetli dayısının köyüne getirir. Fakat köylüler dağ kızı olduğu için Cemo'yu istemezler. Az bir zaman sonra Kargadüzü'nden kötü haber gelir. Sorikoğlu hile ile obanın topraklarını almış ve köylüyü haraca bağlamıştır. Sorikoğlu'nun entrikalarıyla Memo öldü gösterilir. Cemo'nun karnını tekmeleyen Sorikoğlu bebeğin düşmesine sebep olur.

Senem ölmemiş Diyarbakırlı şeyhin elinden kurtulduktan sonra obasına gelmiş ve Şıh ana olmuştur. Senem'in adamları Memo'yu yaralı bir halde bulurlar. Memo iyileşince Cemo'yu getirmeye gider. Cemo, kaymakam vekili tarafından, Sorikoğlu'na çengilik yaptırılmak üzere götürülmüştür. Memo adamlarıyla birlikte Sorikoğlu'nun evine baskın yapar. Cemo, bu baskın sırasında Sorikoğlu'nu öldürür. Kaymakam Vekili ise kaçmaya çalışırken uçurumdan aşağıya düşerek vefat eder. Memo, Cemo'yu alarak Dersim'e doğru yola çıkar.

6.16. ÇALIKUŞU (RNG)

“Çalikuşu'nun ilk defa okuyucu karşısına çıkması, 1922'de Vakıf gazetesindeki tefrikasıyladır.” (Çetişli, 2000: 156). Romanda yabancı bir mektepten mezun olan Feride'nin

çok sevdiği nişanlısının ihanetinden sonra Anadolu'daki maceraları anlatılmaktadır. Romanın büyük bir yekûnunu Feride'nin hatıraları teşkil etmektedir.

Romanın ilk bölümünde Feride'yi bir mektep talebesi iken görürüz. Notre Dame de Sion'da leylî okumaktadır. Teyzesinin oğlu Kâmran ile nişanlanır lakin düğüne pek yakın bir vakitte nişanlısının kendisine ihanet ettiğini öğrenir ve o gece diplomasını alarak annesinin sütünesinesi olan hanımın evine kaçar. Ardından Anadolu'ya geçen Feride artık öğretmenlik yaparak kendi hayatını kazanacaktır. Öğretmenlik döneminde Zeyniler'deki hatıraları canlılıkla tasvir edilmiştir. Feride burada annesinin başına birtakım talihsizlikler gelen Munise'yi evlat edinir. Munise ile Anadolu'yu gezmeye devam ederler fakat küçük kız çarşafa girmesine pek az bir vakit kala bir hastalık dolayısıyla hayata gözlerini yumar.

Mütareke senelerinde mektepler askerî hastanelere çevrilmiştir. Hayrullah Bey bir askerî doktordur. Feride bir müddet ona yardım eder lakin onların bu yakınlığı hoş olmayan sözlere sebebiyet verir. Feride ile Hayrullah Bey nikâhlanırlar fakat bu aslında Hayrullah Bey'in kızı gibi gördüğü Feride'yi korumasına almasıdır. İhtiyar Doktor, Feride için bir yetimhane bile açılmasına vesile olur. Bu sırada Hayrullah Bey Feride'nin defterini de bir vesile ile Kâmran'a gönderir. Roman ihtiyar adamın vefatıyla ve de Feride ile Kâmran'ın kavuşması ile mutlu sona erer.

6.17. ÇAMLICA'DAKİ ENİŞTEMİZ (AŞH)

Çamlıca'daki Eniştemiz (1944) adlı roman her biri kendisine has başlıklar taşıyan yirmi yedi bölümden mürekkeptir. Romanda olaylar Deli Vamık Bey'in etrafında vukuu bulur. Çamlıca'daki Enişte uzun boylu, zayıf, yeşil kürküyle Asurî münecimi gibi bir adamdır. Hemen herkes tarafından “deli” diye anılır. Deli yalnızca aklî muvazenesini kaybetmişlere denilmez. Hâsılı *Çamlıca'daki Enişte* bazen Hacı Vamık Bey diye de çağrılır bazen de Deli Vamık diye yâd edilir. Vamık sevdalı, âşık manasında bir isimdir (Sami, 2019: 1297).

Lakırdıları çoğu zaman birbirine karıştıran Vamık Bey daima etrafındakileri şaşırtır. Çocuklar bile onu dinlemez, oyunları ile meşgul olurlar. Çocuklara evde ve sokakta türlü yiyecekler, içecekler ikram eder. Çocuklarla panayırlara gider. Bu sıralarda orta yaşlılığın son demlerindedir. Onda telaşından kaynakayan bir hayat aşkı vardır.

Romanın anlatıcısı yazarın kendisidir. Fakat olayların ekserini çocukluk dönemi hatıraları teşkil etmektedir. Çamlıca anlatıcının hatıralarında maddeden ayrılarak lezzetli bir maneviyat âlemini temsil eder. Çamlıca'daki eniştenin köşkünde çocukla evin arasında kurulan mahremiyet çocuğun nazarında yaşadığı evi kendisine süt veren canlı bir mahlûk gibi

sevmesi etrafında döner. Bu köşk, anlatıcının çocukluk dünyasını teşkil eder. Çünkü romanda geçen zamanla göçen insanlar yaşadıkları muhitin havası içinde anlatılırlar. Bütün bir terkip olan hayatın anlaşılabilmesi için insan kendisini çerçeveleyen zaman ve muhitte anlatılmalıdır, fikri romana hâkimdir.

Hala Hanım onca senelik evliliklerinin ardından tüm ısrarlara rağmen Vamık Bey'den ayrılır. O vakitten sonra Çamlıca'daki enişteyi yaşlılığın ıstırapları içerisinde görürüz. Çamlıca'daki enişte ile Hala Hanım vefat ederler. Roman Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Hayat duyguları ve ölüm düşünceleri", "Bu âlemden son kalan cümle" yazılarıyla son bulur.

6.18. DAMGA (RNG)

Damga yazarın Cumhuriyet döneminde, 1924'te, yayınlanan romanlarından. Reşat Nuri Güntekin "Yalnız *Çalığışu* ile *Damga* ismine pişman değilim." (Emil, 1989: 63), demekle birlikte romanda çocukluğunda dinlediği bir masalı ruhunda umde haline getiren İffet'e hırsızlığıyla birlikte mahkûmiyet damgasının toplumca nasıl vurulduğuna şahit oluruz.

Romanın tematik kahramanı İffet babasının vefatıyla zor duruma düşmüştür. Hususi ders verdiği çocukların annesi Vedia Hanım'a âşık olur. Hanımın bu aşka karşılık vermesiyle gizlice köşkte, geceleri, buluşmaya başlarlar. Böyle gecelerden birisinde yaşanan bir talihsiz tesadüf sonucu İffet kendisini hırsız olarak göstermek zorunda kalır. Maksadı Vedia'nın iffetini korumaktır. Düşünür ki Vedia kendisini masallardaki bağlılıkla sevecektir.

Romanın sonunda İffet birçok düş kırıklıklarından sonra hayatını bir vehme kurban ettiğini görür. Üstelik bundan böyle hayalindeki temiz aileyi kuramayacaktır. Çünkü o artık halk nazarında adının aksine lekeli biridir. Lakin bu hâl onun Anadolu kasabalarındaki insanlara yardım etmesine hatta kimsesiz çocukları sahiplenerek devlet kurumlarına emanet etmesine bir engel teşkil etmez.

6.19. DİŞİ ÖRÜMCEK (RHK)

Roman dört kısımdan ibarettir. Bir aşkın hikâye edildiği romanda olaylar Suriye'deki Türkler arasında geçer. Türk konsolosluğundaki memurların yaşayışlarını görmekle beraber buraya henüz gelen Nurper; çevresi üzerinde başlangıçta sessiz, cazibesi olmayan bir kadın tesiri husule getirse de aslında o dişî örümceğin kendisidir. Romanın sonunda Viskonsül Hayati Bey ile nikâhlanacaktır. Bu sürece lüks otellere balolara, kutlamalara giderler. Şık kıyafetleriyle nazarları çekerler. Şimdiki evliliği Nurper'in henüz küçük yaşta olmasına rağmen üçüncü evliliğidir. Bir de oğlu vardır. Çocuk roman boyunca pek seyrek olarak karşımıza çıkar. Yalnız bir sahnede Hayati Bey'i çocuğa "Tın tın eder kabacık" masalını anlatırken görürüz.

Saf bir kadın tesiriyle yola çıkan Nurper gittikçe etrafındakileri cazibesinde toplayarak kısa zamanda pahalı kıyafetlerle donanır. Lüks bir otelde kalır. “Yatık Emine”de olduğu misalde gözleri çok güzeldir. Bilhassa gözleri dolayısıyla ilk bakışta dikkatleri çeker. Üstelik Ermenice bilmektedir. Hayati Bey vukuu bulacak evlilik hususunda kendini her ne kadar çekmeye çalışsa da mümkün olmaz ve dişi örümceğin ağına düşer. Romanın sonunda nikâh akdi husule gelir ve kahramanlar Beyrut’tan ayrılır.

6.20. DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU (PS)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 1930 senesinde yayımlanmış bir romandır. Roman otobiyografik özellikler taşımaktadır. Romanda kendisinin henüz çocuk yaşlarından itibaren hastalıkla birlikte hayatını kazanma mücadelesi anlatılmaktadır. Roman hakkına Tanpınar “Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim.” demekle beraber hemen ardından şu satırları ilave eder:

Bu sayfalarda ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hâtıra defteri tutan afif ve sadık bir sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan, hakiki acıyı, ızırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul’unu buluyor (Tanpınar, 2016: 378).

Nazım Hikmet’e ithaf edilen roman anlatı sırasında on beş yaşında olan anlatıcının hastanedeki rutin muayenesi ile başlıyor. Hastane bahçesindeki ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürüyen çocuk; ilk terbiyesini hastalıktan almış ve ruhî gelişimine maddi acıları sirayet etmiştir. Hastalığı dolayısıyla anlatıcının dış dünyayı tasviri de maddi acılarını aksettirmektedir. Mahallelerini yaralı uzuvlar gibi üst üste binmiş evler halinde tarif eder.

Çocuk, İstanbul’un lüks olmayan semtlerinden birisinde annesiyle yaşamaktadır. Nüzhet’in Paşa babası ise uzak akrabalarındandır. Bu ihtiyar adamla henüz üç dört yaşındayken bile ciddi ciddi konuştuğunu hatırlamaktadır. Nüzhet ondan dört yaş büyük olmasına rağmen *hasta çocuk*, bu kızdan daha ağırbaşlıdır. Evvela bunda hastalığının kuvvetle tesiri olmuştur.

Roman boyunca hastalığının husule getirdiği iç buhranlar ile Nüzhet’e karşı hisleri arasında zikzaklar çizen çocuğun sıhhat seyrini takip edebilmekteyiz. Bu takibi kuvvetli kılan maddi acılarının ruha olan tesirinin kuvvetli bir iç gözlem neticesiyle aktarılmasıdır. Romanın son sahnesi başlangıcıyla aynı mekânda yani hastanede tedavi kararıyla nihayet bulur.

6.21. DUDAKTAN KALBE (RNG)

Yazarın Cumhuriyet döneminde, 1925 senesinde, yayınlanan romanlarından. Romanda saf bir kız olan Lâmia’nın iffetini Kenan’a feda edişini görürüz. Kenan bir keman

virtüözüdür. Babası ile annesi Melek Hanım kaçarak evlenmiş fakat talihsizlikler sonucunda genç kadın Afife ile Kenan'ı alarak ağabeyinin yanına taşınmıştır. Saip Paşa'nın çiftliğinde büyüyen Hüseyin Kenan çocukken çok uslu olmasına karşın ilk gençlik devrinde çocukça hareketlerde bulunmaya başlar. Bunda Avrupa'da da tanınan keman virtüözü olmasının payı büyüktür. Çocukluğunda bir Mevlevî dedesinden musiki dersleri almış idi.

Lâmia, Nimet Hanım'ın tanıdıklarından henüz on dört yaşında saf bir kızdır. Sarı saçlı, açık tenli, çilli bir kızdır. Böylece Nimet Hanım Lâmia'ya pek yaraştırdığı çillerden dolayı hakikatte bir üzüm türü olan "Kınalı Yapıncak" adını verir. Kınalı Yapıncak Nimet Hanım ile Kenan arasında halk hikâyelerindeki misalde bir aşkın varlığına kendisini inandırır. Hakikatte ise böyle bir sevda hiç vukuu bulmamıştır.

Kenan "Siyah Yıldızlar" adını verdiği bir beste üzerine çalışmaktadır. Gözlerini kaybeden bir şehzadenin hikâyesini ezgilere dökmek ister. Böyle günlerden birinde Lâmia hayran olduğu Kenan'a teslim olur. Kenan'ın aşk hakkına düşüncesi kalpte doğan bu duygunun hakikatte uhrevi tarafının olmaması dileğidir. Aşk dudakta başlamalı fakat kalbe düşmemelidir. Böylece küçük Lâmia aşkını kalbine saklar. Vakalar İzmir'de Bozyaka'da vukuu bulmaktadır.

Lâmia'nın gebeliği istenmeyen bir durum olduğu için genç kız apar topar Kütahya'ya akrabalarından birinin yanına gönderilir. Lâmia burada konuk kaldığı evin damadını nefsinin müdafaa ederken öldürmek durumunda kalır. Pek çok vakitten sonra tanıdıklardan Vedat ile İstanbul'a döner. Lâmia eski aşkının izlerinin kalbinden silinmesiyle Vedat ile nikâhlanmaya karar verir. Bu sırada kızı Mebrure henüz üç yaşlarındadır.

Kenan'ın Lâmia'ya olan aşkı dudaklarından kalbine inmiştir. Lakin Kenan artık karşısında kendisine hayran bir Kınalı Yapıncak bulamaz. Nihayetinde Kenan'ın dudaklarından kalbine inen aşkı onu servilikler altındaki ebedî istirahat mekânına kendi elleriyle götürür.

6.22. EFSUNCU BABA (HRG)

Efsuncu Baba Cumhuriyet döneminde, 1924 senesinde, yayımlanan bir eleştiri romanıdır. "Hüseyin Rahmi'nin bâtıl inanç konusunda yazdığı en kuvvetli roman *Efsuncu Baba*'dır." (Kaplan, 1976: 470). Romanda Enver Paşa Efsuncu Baba mizacında eleştirilmiştir. Romanın son satırlarında bu müşahede tespit edilebilmektedir. Efsuncu Baba bâtıl inançlara bağlı bir babanın oğlu olarak eski usul mahzenli bir konakta yetişmiştir.

Fazılpaşa'daki Binbirdirek'te ipek iplik eğirerek hayatlarını kazanan Agop ile Kirkor adlı Ermeni delikanlılar hem çalışır hem de gevezelik ederler. Daha çok ortaoyununa çıkmış

gibi bir halleri olan Ermeni taklidi bütün bir romana yayılır. Tılsımlı bir hazinenin peşine düşen Ebu'l Fazıl Enveri ortaoyununda büyücü güldürüsüne çıkmış gibi tavırlarla Ermenileri takip eder. Okuduğu kitaplar ile babasından aldığı terbiyenin tesiriyle Agop ile Kirkor'u tılsımlı hazineyi bekleyen melekler olarak algılar. Onların Lahur ile Mahur olduğunu düşünür. Hazineyi ele geçirmek maksadıyla sözde meleklerle anlaşp onları evine davet eder.

İşi bozuntuya vermeyen Ermeniler Ebu'l Fazıl Enveri'nin dediklerini harfiyen yerine getirirler. Böylece hazinenin bulunduğu düşünülen kuyuya varıncaya kadar işleri tıkırında gider. Kuyunun dibine inen Kirkor beklenmedik bir manzarayla karşılaşır. Ebu'l Fazıl Enveri'nin kızını seven delikanlı, Ermeni genci silah zoru ile tehdit eder. Böylece korkutulan Kirkor kuyudan çıkınca eline tutuşturulan kâğıdı Ebu'l Fazıl Enveri'ye vererek arkadaşıyla beraber yaşlı adamın yanından ayrılır.

Efsuncu Baba'ya verilen kâğıtta kızı Mevlüde'nin Nurullah Hasip'e verilmesi şartıyla defineyi elde edebileceği yazılıdır. Fırsatı kaçırmak istemeyen Efsuncu Baba kızıyla Nurullah Hasib'i evlendirir ancak hazineyle ilgili umduğu tebliğ hiçbir zaman gerçekleşmez. Genç adam Efsuncu Baba'nın safdil inançlarından istifade etmiştir.

6.23. EVLERE ŞENLİK KAYNANAM NASIL KUDURDU? (HRG)

1927 senesinde yayımlanan romanda kocasının vefatıyla yüklü bir mirasa konan ihtiyar Makbule Hanım'ın gülünç halleri anlatılmıştır. Osman Zihni Bey olayları anlatan şahıstır. Son zamanlarda kayınvalidesinin şirazeden çıkan hareketleri onu ve karısı Vehibe Hanım'ı komşularına karşı gülünç duruma düşürmekte ve de mahcup bir vaziyette bırakmaktadır. Üstelik Makbule Hanım kendisinden epeyce genç, miras avcısı bir avukata gönül verdiğiinden ailesini yok saymaktadır. Yaşına yaraşmayan tavırlardaki kadının bu hali oğlu Ali Harun'u da oldukça rahatsız eder. Soylu bir adın varisi olması gerekirken elli beş yaşındaki annesinin hareketleri dolayısıyla mustarip olan genç adam birtakım planlar kurar. Çünkü soylu bir ailenin kızını sevmektedir ve bu kızla evlenebilmesi için annesinin şımarıklıklarına nihayet vermesi gerekmektedir.

İhtiyar kadının işi hadden aşırıp genç aşğını eve almasıyla Osman Zihni Bey ile karısı bakıcılara giderek remil attırırlar. Bu esnada Ali Harun'un hastalık haberi gelir. Kuduz olan genç adam helalleşmek bahanesiyle annesine sarıldığı sırada kadını boynundan ısırır. O günden sonra Makbule Hanım'da da kuduz belirtileri görölmeye başlar. İhtiyarın genç âmânı ise hastalıktan korkusuna ihtiyar kadın ile nikâhlarını kıydırtmaz. Aslında Ali Harun kuduz değildir. Taklit yaparak annesini buna inandırmıştır. İhtiyar kadına bu hastalık bulaşmazsa da

vehmine yenik düşen Makbule Hanım kendisinin hasta olduğuna inanır. Hastalık neticesinde aşığının asıl yüzünü görür. Romanın sonunda onu yaşına denk bir beyle nikâhlarlar.

6.24. FATİH-HARBIYE (PS)

Tanzimat'tan itibaren medeniyet değişmesinin husule getirdiği buhran yazarlarca işlenmiştir. Doğu-Batı mihverindeki bu çatışmayı Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) adlı romanında musiki ile yaşayış tarzlarında husule gelen değişimlerle iki semt üzerinden işlediği görülür.

Neriman'ın annesi ile babası ailelerinin rızası almadan nikâh akdini gerçekleştirdikleri için Neriman anneannesini ancak beş altı yaşlarında bir küçük hanım iken ziyaret edebilir. Annesinin vefatıyla babası imkânlarına nazaran daha mütevazı bir yaşam sürecekları Fatih'ten ev alır. Eski emektarlardan yalnızca Gülter'i yanlarında alıkoymuşlardır. Neriman bu mahallede Şinasi'nin kız kardeşi ile aynı mektebe gitmeye başlar. Böylece aynı müzik ve edebî zevke sahip olan Şinasi ile Neriman'ın babası tanışır, dostluk kurarlar. Yedi senelik arkadaşlıkları süresince mahalleli Şinasi ile Neriman'ı müstakbel gelin ile güvey olarak görmüşlerdir. Ancak Neriman'ın zayıflığı dolayısıyla hekimlerin de tavsiyesiyle nikâhları geciktirilmiştir.

Fatih-Harbiye tramvay hattı ile Beyoğlu ve Fatih semtleri arasında mukayese yapan Neriman bunu başta musiki olmak üzere geleneksel Şark yaşamının her alanına taşır. Dikkate şayandır ki Fahriye ile tramvaydayken kabristanların arasında yaşadıklarından yakını. Beyoğlu vitrinlerinde gördüğü albeni, itriyat mağazalarında cam şişelerin masaların üzerinde husule getirdikleri ince çitirtıları ile zarif rayihalar; babasının kendisini çocukken götürdüğü Ramazan sergisinde rayihası dalgalanan adi kokular hâsılı her şey ondan bir mukayesenin inkıraz etmesine sebep olmuştur. Öyle ki Beyoğlu muhitinde etrafına olan dikkatli bakışları sebebiyle herkesin kendisine dikkatli nazarlarla baktığı zannına dahi kapılmıştır.

Neriman, Darülelhan'da arkadaşları vasıtasıyla alafranga müzik bölümünde keman eğitimi alan Macit ile tanışır. Alaturka bir yaşamı temsil eden Şinasi ile alafranga yaşamı temsil eden Macit arasında da mukayeseler yapmaya başlar. Şinasi kemençe çalmakta Neriman ise ut çalmaktadır. Ancak genç kız kemani daha zarif bulur. Romanın son sahnelerinde kültür değişmelerinde kadınların yalnızca görünürde değişen renklerle gözünün boyandığından iç manayı kavrayamadıkları vurgusu yapılır.

Neriman'ı zikzaklardan sonra Macit'in kendisini davet ettiği ve ekonomik yönden de babasını epeyce hırpaladığı baloya gitmekten vazgeçtiği halde görmekteyiz. Tüm bu buhranlar vaka halkasında altı yedi gün kadar bir zaman dilimi sürmüştür. Son sahnelerde

genç kızı udunu çalmaya devam ederken görürüz. Faiz Bey'i ise Gazali'nin bir tercümesini okurken görürüz: "Cihan, o cünun bizi çok aldattı. Fakat gözlerimizin önünden şekillerin, güzel tayfların geçtiğini gördük ve onları temaşa ederek hülyalara daldık." (Safa, 1995: 127).

6.25. FELATUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ (AME)

Ahmet Midhat Efendi denilince akla ilk gelen roman 1875 senesinde tefrika edilen *Felatun Bey ile Râkım Efendi*'dir. Vakalar yazar tarafından adeta meddah ağzıyla nakledilir. Felatun Bey ile Rakım Efendi birbirlerinin aksine karakterlere haiz kişilerdir. Yazar aşıkâne bir halde romanda Râkım Efendi'yi yüceltirken her fırsatta Felatun Bey'i gülünç duruma düşürür. Râkım'a "Efendi" denilirken Felatun'a "Bey" denilmesi ayrıca dikkate alınması gereken bir husustur ki romanda şahısların adları ile huyları bütünlük teşkil eder. Felatun Bey Eflatun'a atfen alafrangalaşmanın ve yanlış Batılılaşmanın husule getirdiği züppe tiplerdendir. Râkım ise babası öldüğü halde annesi yanında fedakârlıkla büyütülmüş, toplum nezdinde çalışkanlığı ve de huylarıyla övülen rakam misali hesaplı bir kahramandır.

Felatun Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi henüz pek genç yaşta tehhül ettiği için kırk beş yaşında olmasına rağmen yirmi yedi yaşında bir oğlu ile on altısında Mihriban adlı bir kızı vardır. Hanımı Mihriban'ı dünyaya getirirken vefat etmişse de sonradan bir daha tehhül etmemiştir. Çocuklarının eğitimiyle zahiren alakalı olan Merakî Efendi buna karşın giyim kuşama son derece adıyla hemhal olarak meraklıdır. Kırk beş yaşına geldiğinde vefat eyler.

Râkım Efendi durmadan çalışır ve alın teriyle pek çok kazanca malik olur. Fedayi Kalfa ile birlikte oturmakta iken bir cariye satın alır. Can yoldaşı olsun diye satın alınan kızın adını Canan koyarlar. Kalfa Hanım, Canan ile Râkım Efendi'nin izdivaçlarına can u gönülden uğraşır. Kızı en güzel kumaşlarla donatır, süsler püsler. O halde Râkım'ın karşısına çıkarır.

Son derece hesaplı olan Râkım İngiliz bir ailenin iki kızına dersler vermeye başlar. Buna mukabil bu evde tanıdığı piyano muallimesi vasıtasıyla Canan'a parasız dersler aldırır. Kısa bir zamanda kızın piyanoyu ustalıkla çaldığını görürüz. Roman boyunca Râkım'ın hesaplı halleriyle Felatun'un düşüncesiz halleri kıyas edilir lakin göz ardı edilen o vaktin yeni husule gelen tipi Felatun olur. Nitekim son sahnede müşkül durumda kaldığından onun Anadolu'ya geçeceğini öğreniriz. Râkım'ın ise Canan'dan nur topu gibi bir oğlu dünyaya gelir.

6.26. GİZLİ EL (RNG)

1924 senesinde tefrika edilen *Gizli El* sansür eliyle yayımlanabilmiş bir romandır. Romanın henüz başlangıcında Güntekin "İlk Romanımın Romanı" adıyla bu durumu arz eder.

Yazarın hesabınca roman bir hiciv olacakken dönemin getirdiği şartlar dolayısıyla bir aşk vakasına dönüşür.

Romanda ufak bir aşk vak'ası vardı ki, büyüyor, asıl mevzuu tamamiyle yutup eritiyordu. Böylece romandaki gizli el, Şemsi Efendi'nin ilk aklına geldiği gibi, kocasını gizlice koruyan bir kadın eli yahut isterseniz Şemsi Efendi'nin kendi eli oldu. Böylece ilk romanımı onunla beraber yazdığımı söylemek pek yanlış olmayacaktır (Güntekin, tyb: 7).

Romanda vakit Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yaşanan vurgunculuk olaylarının yaşandığı dönemdir. Mektepten mezun olduğu sıralarda Şeref Bey'in babası vefat eder. Böylece Şeref Bey memuriyet için Anadolu'ya daha doğrusu maliye memurluğuyla Gemlik'e gider. Gündüz basık odalar ve memurların rutin yaşamları içerisinde bunılır. Bu vakitlerde Aziz Paşa ile tanışıklığı hayatını değiştirir. Sık sık Aziz Paşa'nın çiftliğine konukluğa gitmeğe başlar ve böylece Adnan ile Seniha'ya da hususi öğretmenlik yapmaya başlar. Lakin gönlünü talebesine kaptırır. Doktor Cemil'in araya girmesiyle Seniha ile muratlarına nail olurlar.

Şeref olaylarda ancak bir kukla hüviyetinde görünür. Bir paşa kızıyla evlenmesi, savaşa katılması onun masum hayatını değiştirse de esasında onu büründüğü hüviyetten çıkarmaz. Vakanın ilerlemesiyle o da harp zengini olarak karşımıza çıkar. Esasen roman bu sahneden başlar ve vakada hatırlamayla geriye dönüşler yaşanır. Böylece Şeref'in düşüşünü mukayeseli bir durum üzerine görebiliriz. Harpten sonra hapse atılsa da gizli bir el tarafından kurtarıldığına şahit oluruz. “Yazarın bu romanında ortaya koymak istediği Şeref'in hikâyesi değil, onun gözüyle – roman Şeref'in hatıraları şeklindedir – sosyal tenkittir.” (Enginün, 2014: 439).

6.27. GÖKYÜZÜ (RNG)

Gökyüzü 1935 senesinde yayımlanmış bir roman olmakla beraber romanda batıl itikatlar ile hakikatte iman meselesinin sahilliği üzerine vakalar gelişmektedir. Asıl mevzu asli şahsın hüviyetinde Cumhuriyet dönemi münevverlerinin inanç buhranlarıdır. Olaylar 1931 yazının ilk haftasında başlar. Anlatıcı *gökyüzü masalları* yıkılmadıkça hür fikirlerin olamayacağı kanaatindedir. Lakin yaşanan esrarengiz olaylar onda bir “acaba” husule getirir. Oysa kendisini bir *ate* olarak tanımlamaktaydı.

Çırçır yangını esnasında dünyaya gelen Sevim akrabaları nezdinde uğursuz bir bebek olarak görülmüştür. Leylî mektepte kaldığı sıralarda onu hiç kimse aramazken genç kız, arkadaşlarına mahcup olmamak için bir akrabasının kendisine fondanlar ve çeşit çeşit şekerlemeler gönderdiği yalanını uydurur. Böylece sahiden ihtiyar beyefendinin evinde misafir mevkiinde kalmaya başlar. Ali Şahin vasıtasıyla Bursa'ya perili olduğu düşünülen bir

eve ziyarete giderler. Perileri çağırdıkları sırada genç kız gecenin karanlığında leyleğin düşüşüyle birdenbire fenalaşır. Uzun bir müddet hasta yatağından kalkamaz.

Mayangalar eski bir ocaktır. Üsküdar'da bir tekkedir. Burada Arap-Habeş kadınları ayinler yaparlar. İstanbul'un birçok eski aileleri bu ocağa bağlıdır. Sevim de bu ocağa bağlı çocuklardandır. Tedavisinin mümkün olabilmesi ancak buradaki perilere düğün yapılmasına bağlıdır. Böylece Cumhuriyet devrinde henüz tekkeler kapatılmış olsa bile gizlice burada perilere ziyafet verirler. Sevim iyileşir. Böylece Güntekin "Cumhuriyet aydınının fikir ve inanç buhranını, onun Türk cemiyeti ve hayat karşısındaki dramını çok iyi ortaya koyar. Kendisine bir isim verilmemiş olması da onun bir neslin adına konuştuğunu gösterir." (Emil, 1989: 35).

Benzeri bir vakayı "Bir Yudum Su" adlı hikâyesinde de görmek mümkündür. Nevin hasta bir kızdır. Üstelik annesini kaybetmiştir. Babasının telkinleriyle uhrevi bir dünyaya itimadı husule gelip serpilememiştir. Böylece genç kız pek erken bir yaşta vefat eder. Yalnız vefattan evvel onu, küçük bir kızın annesinin ruhu için ikram ettiği sudan içerken görüyoruz. Hikâyeyi dramatikleştiren sahnede tam da burasıdır. Baba, bir çocuğun ruhunda vefat eden sevdiklerimizin başka bir âlemde gözlerini açamayarak kabristanda çürüdüklerinin ne denli bir yıkıma sebebiyet verdiğini pek geç fark edebilmiştir. Böylece son sahnede kızın vefatından sonra onu meczup bir halde çeşme başında kızının ruhu için gelene gidene su ikram ederken görürüz. "Her akşamüstü oraya gelip oturuyor, köylü çocuklarını, seyyah dervişleri yollarından çevirerek bu çeşmeden bir yudum su içmeleri için yalvarıyor." (Güntekin, tye: 65).

6.28. GÖNÜL HANIM (AHM)

Gönül Hanım didaktik bir romandır. Romanın en mühim yanını yazarın Orhun Kitabelerini tanıtma arzusu teşkil eder. İlk kez *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde (3 Mart 1336/1920) tefrika edilen roman (Enginün, 2014: 384), bir son ile her biri hususi başlıklar taşıyan yedi kısımdan mürekkeptir. Romanın anlatıcısı o sıralarda Rus topraklarında esirler karargâhında bulunan Mehmet Tolun Bey'dir. Romanda olaylar 1917 senesinin Eylül günlerinden birisinde başlar.

Yağmurlu bir günde hem Türk ananevi tarihiyle ilgili "Radloff", "Thomsen", "Le Coq" gibi müsteşriklerin Ural-Altay dilleri ve milletleri hakkındaki neşriyatlarından aldığı beş on cilt kitabı incelemek hem de yağmurda ıslanmamak maksadıyla lokantaya giren Tolun Bey, orada Gönül Hanım ile ağabeyine tesadüf eder. Hemen kaynaşır ve aralarında hâsıl olan sıcaklık ile hep birlikte vaktiyle Moğollara, Uygurlara ve Göktürklerle başkentlik yapmış

tarihi mekânlara keşif ziyaretine çıkmaya karar verirler. Zira Gönül Hanım ile Ali Bahadır Kaplanof Tatar'dır.

“Gönül Hanım Sefer Heyeti”ni kurmuş olmalarının en mühim sebebi eski medeniyetlerimizin “Radloff” gibi Ruslaşmış Almanlarca ve “Thomsen” gibi Danimarkalılarca bir gönül bağı olmadığı halde Türklerden daha çok araştırılıp incelendiğidir. Heyet yanlarına bir Macar genci aldıkları halde sefere çıkar. Gönül Hanım’a beslenen kalbî hisler romanı bütünüyle didaktik olmaktan çıkarır. Heyet tarihi önemi haiz mekânları gezer. Bu geziler sırasında Tolun Bey hatıralarını defterine kaydeder. Gezilen mekânlar hakkında tafsilatlı bilgiler verilir. Dönüşe yakın bir vakitte, 10 Temmuz 1917 günü, Gönül Hanım ile Tolun Bey nişanlanırlar. Seyahat sonunda nişanlısı ile Bahadır Bey’i de yanına alarak İstanbul’a dönen Tolun Bey müstakbel gelinini ihtiyar anasıyla tanıştırır.

6.29. GULYABANİ (HRG)

Hurafelerin boşluğu ve gülünçlüğü konusunu edinen roman 1912 senesinde yazara gelen hususi bir mektuptaki talep üzerine yazılmıştır. Başlangıç münasebetiyle yazar romana bir önsöz yazmıştır. Hanımınenin mektubundan kimi satırlar şöyledir:

Sizin en büyük gücünüz, uzmanlığınız, mahalle karılarını, hele aileler arasındaki çeneleri düşük kocakarıları söyletmektir. İşte sizden bu bilgisiz hanımınelerin sohbetleri çerçevesinde okunacak, yani bu tandır küllerini neşelendirecek bir hikâye yazılmasını rica ediyorum. Düşünüşleri gibi eğlenceleri de pek sınırlı olan bu zavallılara [okuyucularınızdan bir Hanımınine imzalı nine kendisini ve arkadaşlarını kastediyor] edeceğiniz hizmetin sevabı büyüktür. Bu eseriniz romanla masal arasında bir şey olmalıdır... Konunuz esrarlı cin, peri gariplikleri yahut bir Çarşambakarısı, bir dev, bir gulyabani olacak. Olay o kadar meraklandırıcı bir ustalıklarla düzenlenecek ki biz hep buna susamış olan kocakarılar hikâyesinin alt tarafı acaba ne çıkacak diye bekleye bekleye tandır başında titreşeceğiz (Gürpınar, 2005: 23-24).

Hüseyin Rahmi Gürpınar mektuba karşılık bu romanı masalsı bir hava ağzından yazar. “Bu hikâyede gariplikler ve tabiatüstündeki olaylara susamış zihinleri memnun edecek boyda ve görünüşte bir gulyabani, bir alay da cin ve peri var...” diyen yazar (Gürpınar, 2005: 25), romanda aslında bu hurafelerin gerçekliği olmadığı üzerine durur ve olayların düğümünü akla ve mantığa uygun olarak çözümler.

Romanda anlatı zamanı ile vaka zamanı arasında seneler vardır. Muhsine Hanım şimdi ak düşmüş, kınalı saçlarıyla gençliğinde başına gelen acayip hadiseleri cuma ve pazartesi geceleri anlatıcının Aksaray’daki evinde tandır başında masal misali anlatmaktadır. Bozaların içildiği bu gecelerde Muhsine Hanım’ı bir nevi masal anası olarak görmekteyiz ki bu anlatıların dinleyicileri arasında çocuklar da vardır. Anlatılardan en meşhuru Gulyabani hadisesidir.

Genç yaşında dul kalan Muhsine Hanım geçimini sağlamak için bir aracı vasıtasıyla şehrin epey dışındaki bir çiftlik köşküne gider. Burasının adı “Yedi Çobanlar” diye anılmaktadır. Esrarlı bir havası olan köşkte kendinden evvelki iki hizmetçinin periler tarafından boğularak öldürüldüğünü öğrense de geriye dönmek elinden gelmez. Periler tarafından zapt edilen köşkte Çeşmifelek Kalfa ve Ruşen Kadın ile birlikte yaşamaya başlar.

Köşkte “iyi saatte olsunlar”ın şerrine uğramamak için destursuz yere basmazlar, kapı eşiğine oturmazlar, kuşaklarını kördüğüm etmezler, yataklarını duvar kenarına yapmazlar, üst üste yedi kez göz kırpmazlar, geceleri saç örgülerini çözerler. Belli vakitlerde periler için hususi hazırladıkları şerbetleri belli yerlere dökerler. Köşkte bazı odalara girmezler. Merakını yenemeyen Muhsine Hanım bir gece köşkün hanımının bulunduğu odaya girer. İhtiyar kadını ipe sapa gelmez tekerlemeler mırıldanırken görür. O günlerde köşkün çalışanlarından Hasan’ın perisi de kendisine musallat olur.

Periler köşk halkını bir gece ipe sapa gelmez suallerle sorguya çeker. Bir başka gece de perilerin toplanarak bir alay gürültü ettiği sırada Gulyabani minare kadar boyuyla çıkagelir. Kazan kadar kafasına kocaman beyaz bir sarık sarmış olan Gulyabani’nin bir de göbeğine kadar uzamış bir sakalı vardır. Elbisesi de topuklarına değin inmektedir. Elinde de her bir tanesi soğan kadar iri bir tespih bulunmaktadır. O gece köşktekileri terbiye etmek daha doğrusu onları yemek maksadıyla gelmiştir. Kargaşalık esnasında Hasan’ın köylerden topladığı insanlar Ahu Baba’nın maskesini düşürürler. Meğerse Gulyabani çiftlik kâhyası Zekeriya Efendi imiş.

Vakıanın aslı şöyledir ki çiftliğin hanımı esasen varidatı olan lakin müsrifliği sevmeyen bir hanımdır. Onun mirasından faydalanmak isteyen Şevki ile Salim adındaki yeğenler çiftlik çalışanlarıyla birlik olup bu düzeni kurarlar. Amaçları hanımefendiyi delirtip mirasa konmaktır. Lakin köşk çalışanlarından Hasan bu düzeni açığa çıkarır ve düğümler böylece çözümlendikten sonra Muhsine ile köşkte üç gün üç gece süren bir düğünle muratlarına ererler.

“*Gulyabani*”nin sonunda, Gulyabani’nin gizi çözüldükten sonra aslında bunun boş inançtan başka bir şey olmadığını, bu boş inançlardan dolayı, açığözlerin insanları dolandırdığını anlatır.” (Gürpınar, 1997: 15).

6.30. HARABELERİN ÇİÇEĞİ (RNG)

Roman 1953 senesinde Cemil Nimet müstear adıyla neşredilmiştir. Roman önsöz mahiyetinde “Bu Roman Nasıl Doğdu?” serlevhalı bir yazı ile başlar. Reşat Nuri Güntekin ayakkabılarını boyattığı sırada boyacı çocuğun sarı bukleli saçlarına dalarak düşünür. Bu

güzel başın bir de güzel bir yüzü olması gerekir diye düşünür. Lakin çocuğun yüzü bir kaza neticesinde korkunç bir hal almıştır. Bu tesirlerle *Harabelerin Çiçeği* namlı romanını yazmaya karar verir (Güntekin, 1960: 7-8).

Süleyman Bey'in korkunç bir yanık yüzünü harap etmiştir. Bu afetten sadece gözleriyle alını kurtulabilmiştir. Güzel sarı saçları vardır. Süleyman Bey'in derin ve karmaşık bir ruhu vardır. Çektiği ıstıraplar, insanlardan gördüğü fena muamele ruhunu derinleştirmiştir. İnsanlar içinde yalnız yaşar. Hususiyle kış günlerinde atkısıyla yüzünü saklar. Romanda anlatıcı bir doktordur. Doktor ile ahbablığı husulünde yaranın ruhuna ne denli aksettığını görmekteyiz.

Yangından önce konağın canlı bir süsü gibidir. Küçük bir şehzade ihtimamı gösterilir. Tembel ve şımarıktır. En yakın arkadaşı teyzesinin kızı Seniha'dır. Seniha'nın askerî bir doktor olan babası çocuklarla iyi anlaşmaktadır. Ancak Paşababa ile Hilmi Bey'in kavgası Senihaların konaktan gitmesine sebep olur. Seniha Paşababanın elini öpmek ister. Lakin Paşababa üzerine bir kedi sıçramış gibi kızı ittirir. O anda Süleyman Bey'in içinde nazik bir şeyler kırılır. Babasına olan muhabbeti kırılmıştır.

Evden kaçma vakasından sonra Süleyman Bey mahpus hayatı yaşamaya başlar. Fazla olarak uyuduktan sonra oda kapısını da kilitlerler. O günlerde konakta bir yangın çıkar. Çocuğu ancak yüzü yandıktan sonra kurtarabilirler. O, artık ömrünü korkunç bir kabuğun içine gizlenmiş nadide bir sedef hassasiyetiyle yaşamaya mahkûmdur. Peri masallarındaki perilerden biri adeta görünmez elini yüzüne geçirerek ona bu korkunç maskeyi takmıştır.

Yangından sonra ailesinin ihmal ettiği çocuk leylî mektebe verilir. Burada diğer çocuklarca çok hırpalansa da çok çalışır ve göz mütehassısı olmak için Avrupa'ya gider. Roman adını Süleyman Bey'in gözlerinden almıştır. Yüzünün çirkinliği içerisinde yegâne güzel kalan şey gözleridir. İhtiyar Fransız bir kimya öğretmeni ona harabelerin çiçeklerinin hikâyesini anlatmıştır. Harabelerin rutubetli yerlerinde su damlalarından terekküp etmiş gibi bir nevi yeşil çiçekler açar. Onlar, şafakla doğarlar, ağlarlar, ölürlür.

Süleyman Bey Mudanya'da tanıdığı kör bir kızı tedavi eder. Balıkçı Rum kızının kendisini bir rüya gibi sevdiğini farkettiğinden tedaviden sonra kıza yüzünü göstermeden kaçır gider. Kalp hastalığından Hakkın rahmetine kavuşan Seniha'nın biri on iki diğeri daha küçük yaşta olan iki kızını evlat edinir. Yalnız vefattan önce latif bir sahnede Süleyman Bey'i Seniha'nın sokağa düşen gölgesine öpücükler kondururken görüyoruz.

6.31. HAYATTAN SAHİFELER (HRG)

1920 senesinde yayımlanan bu romanda yaşanan sefaletlerin insanlık bağlarını gevşettiği anlatılmıştır. “(...) Hüseyin Rahmi’nin mücerret fikir karıştırmadığı en realist ve objektif eserlerinden birisidir.” (Kaplan, 1976: 473). Vaka Büyük Harp (1914-1918) öncesinde geçmektedir. Edirnekapısı kale duvarının tasviri ile başlayan romanda ana karakter Sürtük Hacer’dir. O her türlü arsızlığı baştan aşırın yüz­süz bir kadındır. Hürmüz adlı bir kızı ile Hidayet adlı bir oğlundan başka dilendirmeye çalıştığı bir de ihtiyar kocası vardır.

Edirnekapısı denilen yerin adı kapı olmakla beraber burada paslanmış kapının açılıp kapandığını hemen hemen hiç gören yok gibidir. Bu yüzden ora ahalisini kısaca buraya “tünelcik” derler. Bu tünelden geçen tabutlar ora halkının ana geçim kaynağıdır. Kabristana getirilen cenazelerin defni sırasında dilenen ahali geçimini de bu yolla sağlamış olur. Hacer de kabristan dilenciliği yaparak hayatını kazananlardandır. Lakin kızı Hürmüz’ü eşrafa göre zengin olan manava vermeyi tasarladığından onu bu işlere bulaştırmaz. Mezarlıkların gölgeleri içinde yaşayan bu taraf halkı, manevi kişilerden hiçbirini gücendirmemek için putperest yahut mitoloji zamanından olsa bile kendilerince büyük vakalara karıştırdıkları isimlerin çoğuna birer *hazretleri* katmaya üşenmezler.

Hacer beraberinde komşuları ve kızı Hürmüz olduğu halde kavgaya giderken bir çingene evine yolu düşer. Çingene karısı bir bakışta Hürmüz’ün gebe olduğunu haber verir. Hacer bu işi dışarıya duyurmadan kızı doğuma kadar evde saklar. Doğum gecesinde yanlarında bir tek komşuları Sabire Hanım bulunur. Hacer bebeği doğar doğmaz annesine göstermeden alır gider. Sardığı bez parçalarıyla beraber evvelden hazırladığı mezara bebeği gömer. Roman bu sahne ile son bulur.

6.32. HUZUR (AHT)

Fethi Naci *Huzur* (1949) romanı için “(...) Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı.” (2017: 207), der. Roman hususiyle kahramanların isimlerine göre ayrılan şu dört bölümden teşekkül etmektedir: “Birinci Bölüm: İhsan”, “İkinci Bölüm: Nuran”, “Üçüncü Bölüm: Suat”, “Dördüncü Bölüm: Mümtaz”.

1938 senesinde Ağustos ayının son günlerinin bir sabahında başlayan romanda çocukluğunda savaşı yaşamış ve ilkin babasını sonra da annesini kaybeden Mümtaz’ın hatıralarına dönülmüştür. Mümtaz çocukluğunun mühim bir döneminde epeyce yalnız kaldığı için kendi kendisiyle konuşmayı pek sevmektedir.

İhsan Mümtaz’ın amcasının oğlu olmakla beraber aynı zamanda ilk öğretmenlerindendir. İhsan’ın hanımı Macide gebe iken küçük kızını araba çarpmıştır. Anne

bu vefattan sonra pek uzun bir müddet kendisine gelemmez. Doğan bebeğe ise vefat edenin adı konulur: Sabiha. Mümtaz'ın sevdiği hanım olan Nuran daha evvel evlenmiş bir hanım olmakla beraber bir de Fatma adında bir kızı vardır. Küçük kız annesine olan sevgisi ve bağlılığından dolayı Mümtaz'a karşı huysuzluk gösterir. Bu durum Nuran'ın aklına takılmakla beraber asıl ayrılığa sebebiyet veren hadise Suat'ın intiharıdır.

Suat Nuran'ın üniversiteden arkadaşı olmakla beraber iki çocuklu bir beydir. Lakin on sene sonra tam da Mümtaz ile Nuran evlilik arifesindeyken hasta yatağından Nuran'a gönül mektubu yazar. Musiki faslının olduğu bir akşam yemeğinde de kendi felsefesini açığa vurur ve Nuran'ın kaybettiği Mümtaz'ın evinin anahtarını bir şekilde ele geçirir. Tam da Mümtaz ile Nuran'ın Fatih'te nikâhlarının kıyılacağı gün Mümtaz'ın evinde kendisini asar. Böylece Nuran Bursa'ya döner ve Mümtaz'da Suat saplantısı başlar. İhsan ise ağır bir hastalıktan iyileşmeye başladığı esnada Mümtaz çıldırır.

6.33. HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI (YK)

1951 senesinde yazılan roman bir zaman sonra kaybolmuş ve ancak seneler sonra Yaşar Kemal'in annesinin sandığında bulunmuştur. “*Kızamık* gibi ilk romanım *Demir Çarık* gibi, *Hüyükteki Nar Ağacı* da kayıptı. Kadırlı’de, anamın sandığında buldular. Amcamın oğlu getirdi 1966’da. Tarihini de yazmışım, 31.1.1951 Çarşamba.” (Çiftlikçi, 1993: 269). Roman yazılışından çok sonra 1982’de Avni Arbaş’ın desenleriyle Cumhuriyet’te tefrika edilmiş, aynı yıl kitap biçiminde yayımlanmıştır (Çiftlikçi, 1993: 269). Romanda destan anlatıcısının varlığı kuvvetle hissedilmektedir. Eser hâkim bakış açısı tekniği kullanılarak yazılmıştır. Eserin büyükçe bir kısmında tasvirler ve diyaloglarla gösterme tekniği kullanılmıştır.

Romanda olaylar bir yolculukla başlar. Dağ köylüklerinden üç arkadaş masal padişahlarının üç oğlu misali yolculuğa çıkmaya karar verirler. Ancak masalsı dünyanın bu formel sayısı daha köyden ayrılmadan yıkılır. Saim Sakaoğlu *Masal Araştırmaları* kitabında üç sayısı için şunları söylüyor: “İnsanlarla İlgili Olanlar: Üç arkadaş, üç kör, üç yardımcı, üç hoca, üç cezalı.” (2010: 67). Burada üç arkadaş görmekteyiz. Bunlar aynı zamanda asıl kahramanlardır: Memet, Hösük ve Âşık Ali. Özdeyişe göre “İyi şeyler üç kere olur.” (Schimmel, 2017: 61). Ancak bu masalsı hava köyden çıkmadan bozulur ve kalıplaşmış üç sayısı beşi bulur.

Asıl kahramanlar dağ köyünden yola çıkarlar: Memet, Hösük ve Âşık Ali ancak masalsı dünyanın üçlü temsili hasta Yusuf’un onlara katılmasıyla bozulur. *Sayıların Gizemi* adlı kitapta beş sayısı için söylenenler şöylecekir: “İlk zamanlardan beri 5 bir parça

olağandışı, hatta isyankâr bir sayı olarak düşünülmüştür...” (Schimmel, 2017: 104). Memet Çocuk beşincileridir.

İlkin Koca Memet dört arkadaşını çiftlik ağasının hanımı olan ablasının yanına götürür. Burada güze kadar çalışma hayali kurarlarsa da umduklarını bulamazlar. Abla bir ekmek vererek onları başından savar. Çünkü ırgatlar gitmiş yerine makineler gelmiştir. Makineler karşısında bir değer yitimi olarak âşıklığı da görmekteyiz. Son çarpıcı olay olarak gerilimin en tepeye tırmandığı sahne Âşık Ali’nin yine fiziksel özellikleri blok halinde verilen “(...) geniş hasır şapkalı, sağ elinde bir kamçı tutan çizmeli, uzun boylu, sarkık bıyıklı bir adam...” (Kemal, 2019: 63) tarafından aşağılandığı kısımdır. Âşıkla alay edilir: “Sen işime yararsın, ırgatlara bir saz tıngırdatırsın, sana para veririm, hey Beyefendi. (...) Ulan, ne alınıyorsun, senin gibi her gün on beş âşık benim kapımda...” (Kemal, 2019: 64).

Beş kişi Çukurova’da epey müddet iş ararlar. Yusuf daha önce Çukurova’ya gitmiş, iş bulamamış üstelik hastalanmıştır (sıtma). Arkadaşlarını özellikle Koca Memet’i “Bre Memet, senin de arkanda dört gül gibi çocuk var.” (Kemal, 2019: 9), diyerek vazgeçirmeye çalışır. Ancak üç arkadaş da Yusuf’u dinlemez ve sırtlarında dürülü yorganları, bellerinde oraklarıyla yola çıkarlar. Oraktan ve sosyal şartlardan anlaşılır ki kahramanlar orak-çekeç birlikteliğinin orak koludur ve çiftçiyi temsil ederler.

Yusuf’un sıtma olması onları daha da müşkül vaziyette bırakır. Köylülerden salık aldıkları kutsal nar ağacını ziyaret ederek orada Yusuf’un iyileşmesi için dua edeceklerdir. Yolcuğun bundan sonraki kısmı kutsal mekânın arayışıdır. Romanda nar ağacının aranışı vahdette kesretin hususiyle sosyal nizamda dağılmanın bir sembolüdür. Kutsal mekâna bir bostandan sonra simge manasıyla eşik atlayarak ulaşırlar. Ancak gururu incinen Memet Çocuk yalnızca kökleri kalmış nar ağacına vardıkları gecenin sabahında Hösük’ün baba yadigârı hançerini çalarak Âşık Ali ile alay eden adamdan intikamını almaya gider. Metinde bu son kısım sezdirilir. Romanın sonunda dört arkadaşı değişen değerlere karşın halen kutsal inançlara bağlı olduğu halde görüyoruz.

6.34. İNCE MEMET I (YK)

İnce Memet (1955) Yaşar Kemal’in şöhretine şöhret katan bir roman serisidir. Dikenlidüzü’ndeki beş köyden en büyüğü Değirmenoluk köyüdür. Beş köyün de sahibi olan ve durmadan köylüye zulmeden Abdi Ağa ailesiyle birlikte burada oturmaktadır. Değirmenoluk köyünün verimsiz toprakları çakırdikenini bitkisi ile doludur. Abdi Ağa’nın zoruyla çakırdikenini dolu tarlalarda çift süren Memet, ağanın dayacağına ve çakırdikenlerin acısına dayamadığından başka bir köye kaçar. Abdi Ağa çocuğu geri getirtir; anasına da ona

da daha çok zulmeder. Memed on sekiz yaşına gelince arkadaşı Mustafa ile şehre iner. Şehirde ağanın hüküm sürmediği bir yaşamın olduğunu öğrenirler. Böyle bir yaşam fikri Memed'i oldukça cezbeder.

Memed ve Hatçe çocukluktan beri birbirine sevdalıdır. Ancak Hatçe'yi Abdi Ağa'nın kel yeğeni Veli'ye nişanlarlar. İnce Memed Hatçe'yi kaçıır; adamlarıyla birlikte peşine düşen Abdi Ağayı yaralar, Veli'yi de öldürür. Abdi Ağa'nın da öldüğünü düşünen Memed Hatçe'yi köye gönderir. Ancak yaralı kurtulan Abdi Ağa öcünü Hatçe'den çıkarır. Kızı yalancı şahitlerin iftirasıyla hapse attırır. Öte yanda dağa çıkan Memed önce Deli Durdu'nun çetesine katılır. Aynı çetede Cabbar ve Recep Çavuşla birleşerek yeni bir çete kuran Memed, Abdi Ağa'nın peşine düşer. Ağa korkudan uzun bir müddet köye dönemez.

Genç yaşta kocasını kaybeden Iraz başka biriyle evlenmemeye yemin etmiştir. Bu sebeple vefat eden kocasının kardeşleri Iraz'a hakkı olan tarlayı vermezler. El kapılarında çalışarak çocuğunu büyüten kadın yavrusuna kendilerine yapılan haksızlıkları bir bir anlatır. Iraz'ın oğlu büyünce hukuki yollarla hakkını arar. Bu durumu sindiremeyen amcasının oğulları Rıza'yı vururlar. Mahkemede kendisini aklayan katilin köy yerinde elini kolunu sallayarak dolaşmasını hazmedemeyen Iraz onların evini yakar ve tutuklanır. Hatçe ile aynı hapse konulur.

İnce Memed başka bir hapse nakledilen Hatçe ve Iraz kadını bir baskınla jandarmaların elinden kaçıır. Hatçe ile Memed'in bir oğlu olur. Bir kuşatmada Hatçe vurulur ve böylece rahmetli olur. Iraz çocuğu alıp Antep köylüklerinden birine gider. Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla genel aftan yararlanan eşkıyaların pek çoğu teslim olurlar. Bu sebepten Çukurova gündüz vakti bile teslim olmaya gelmiş eşkıyalarla doludur. Memed bu genel görünümünden yararlanarak dağa çıktığından beri ilk kez kılık değiştirmeden şehre iner ve Abdi Ağayı döşeginde öldürür. Teslim olmayan Memed atını dağlara doğru sürer.

6.35. KADINLAR TEKKESİ (RHK)

Roman 1956 senesinde kaleme alınmıştır. Romanın girişinde anlatıcı "Başlangıç" adlı bölümde husule gelen vakaların İkinci Dünya Savaşı sırasında gerçekten yaşandığını, röportaj olarak kayıtlarının düşüldüğünü ancak şimdi roman olarak tefrika edilebildiğini söyler. Zengin çevrelerdeki kadınlar muhtelif buhranlar sebebiyle Şeyh Baki etrafında toplanmaya başlarlar. Şeyh Baki yaşına nazaran genç, cazibeli bir erkektir. Üstelik tasavvuf lüğatini çok iyi bilmektedir. İki bölüme ayrılan romanda her bölüm kendi içinde ahenk husule getirebilecek bir biçimde dörde ayrılır.

Baki gençliğinde babasından miras kalan malları kısa zamanda bitirir. Aile dostu birinin yardımıyla tahrirat kâtibi olarak Anadolu'ya gider. Güzel yaratılıştta ve lisan bildiği cihette büyüklerin nazarlarını çeker, iltifatlarına mazhar olur. Lakin ruhî buhranları durulmaz. İstanbul'da Kıztaşı mevkiinde kiralığı bir konakta şeyhliğe başlar. Zengin hanımlar pervanelerin mumun ışığına uçuşması misalinden ona doğru bir cazibeyle koşarlar. Konağın müdavimleri arasında Prenses Peryal, Melal Hanım ile Baki'nin eski sevdiği Bersad Hanımlar vardır.

Şeyh Baki esasında tasavvufla alakası olmayan bir şeyevi hastadır. Okuduğu beyitler ise aşkla ilgili rastgele beyitlerdir. Yazarın yazı hayatına Fecr-i Ati döneminde başlaması ile eski şiire karşı tutumu burada ayrıca tetkik edilmelidir. Baki etrafında husule gelen “Gülzar” merasimi hakikatte tasavvufla uzaktan yakından alâkalı olmayan zahirde bir uyku faslıdır. Baki Melal Hanım'ın konağında kaldığı sıralarda güzel bir kadın olan Neşide'yi görür ve onun da kendisine meyletmesini arzular. Romanın bundan sonraki bölümlerinde Neşide'nin diğer vefalarda dâhil olmak üzere nasıl kandırılmaya çalışıldığını görürüz. Lakin Neşide bu cazibeye kapılmaz. En başta o ruhî buhranları olan zengin hanımlardan birisi değildir. Şeyh ise vefatından evvel Neşide'yi son bir kez görmek ister. Neşide ile Eyüp Camii avlusunda bir iki dakika görüşürler. Kısa bir müddet sonra Şeyh Baki kalp krizi geçirerek vefat eder. Yalnızca kâhyasının bildiği bir mezara defnedilir.

6.36. KAN DAVASI (RNG)

Üç bölümden mürekkep olan roman asıl bölümlerden ayrı olarak hususi bir başlangıç ile başlamaktadır. Ömer Bey hastalara yardım götürmek maksadıyla kasabaya inerek doktoru ikna etmeye çalışmaktadır. Doktor ise elinden yaralı olduğu halde hastaları görmeye gitmek istemez. Böylece Ömer Bey, Doktor Toygar'ı ikna edebilmek maksadıyla kendi masalını anlatmaya başlar. Asıl masal yahut olaylar birinci ve ikinci bölümlerde anlatılmaktadır. Son bölüm “Masalın Sonu” başlıklıdır. Bu bölümde Doktor'un gözlemlerine yer verilmiştir.

Asıl olaylar “Şeker Bayramı” günü istasyonda başlamaktadır. Ömer aslında bir muallim olmakla beraber harp senelerinde subay olarak savaşa katılmıştır. Terhis olmasına karşın ne yapacağını bilemez bir vaziyettedir. İstasyonda mola verdikleri vakit küçük bir kız çocuğu ona su ikram eder. Ömer bu kızı gezdirir, ona hediyeler alır fakat ismini öğrenemeden çocuktan ayrılmak zorunda kalır. Ömer arkadaşı Murat Bey'in istediği üzerine birkaç gün Bozova'da konuklamaya karar verir lakin bu konukluk tahmin edemeyeceği bir biçimde uzar.

Aşağı Sazan'da bir çete idarecilerin de bulunduğu bir kaptıkaçtıyı şosede çevirir ve soygun yapar. Ömer ve beraberinde bulunan bir jandarma ile Murat Bey olduğu halde

çocukları bir mağarada yakalarlar. Ömer'in aklı kendisine su ikram eden küçük kız çocuğundadır. Aklında bu çocuk olduğu halde en büyüğü on beşinde olan çetede ki on üç çocuğu himayesine almaya karar verir. Böylece Yukarı Sazan köyüne beraberinde çocuklar da olduğu halde binbir güçlkle gider.

Aşağı Sazan ile Yukarı Sazan arasından bir çay geçen birbirine kan davalı iki köydür. Kan davasının esası şöyledir: Yukarı Sazanlılardan bir kız Aşağı Sazanlılar tarafından kaçırlırken çaya düşerek boğulur. Başka bir aileden bir adam da yanında on üç yaşında bir oğlu olduğu halde yakılır. Bunlar Karabaltalılar ailesindendir. Anlatı zamanında kızı boğulan adam kızının boğulduğu çaya doğru yönelerek dört ayak olduğu halde kurt misalince ulur. Sazan ailelerinin hepsi de bu kan davasını sahiplenmişlerdir. Köyler arasında kaçarak birçok evlilik ve dolayısıyla akrabalıklar da husule gelmişse de barış olmamıştır.

Ömer çocuklarla beraber pek eski vakitlerde Leylekoğullarından eşkıyaların kalesi olan bir binaya yerleşir. Bu bina elbirliği ile yatılı bir mektep haline getirilir. Ömer Bey ilkin ne olduğu belirsiz daha doğrusu iki köy tarafından da kabul edilmeyen çocukları beraberinde getirdiği için hoş karşılanmaz. Lakin daha sonraları köylünün bir nebze de olsun güvenini kazanır. Bir ara çocukların çalışabilecek yaşta olanlarını devlet muhtelif işlere yerleştirir, okuma yaşında olanlarını da mekteplere verirler. Lakin Şahin çocuğun Bozova'da vefat etmesiyle çocuklar Ömer Bey'in yanına geri dönerler. Kış günlerinden birinde Aşağı Sazan köyünü su basar. Ömer'in himayesindeki çocuklar canları pahasına sel mağduru olan insanlara yardım ederler. Böyle bir afetten sonra köyler arasında barış husule gelir. Romanın sonunda Aşağı Sazan köyünde görevli resim muallimi Esmâ Güneyli'nin Ömer'i sevdiğini öğreniriz. Ömer Bey ise adı geçen kızla evlenmek fikrine olumsuz bakmamaktadır.

6.37. KAPLUMBAĞALAR (FB)

Kaplumbağalar romanı 1967 senesinde yayınlanmıştır. Romanda olaylar Ankara'ya mesafe olarak yakın olmasına karşın oranın imkânlarından yararlanamamış Tozak kırında geçmektedir. Köy Alevi inançtadır. Suyu ve elektriği olmayan köyde “Cennet” ve “Ümmet” adlı iki tane kör kuyu vardır. Köylüler ihtiyaçları olan suyu bin bir güçlkle bu kuyulardan tedarik etmektedir. Kurak bir arazi yapısına sahip olduğundan köyde bağ bahçe yoktur. Şarap sıkımı için ihtiyaçları olan üzümü Sünnî köylerden gizlice almaktadırlar.

Köy enstitüsünden mezun olan köyün öğretmeni Rıza ile köyün en yaşlısı ve aynı zamanda bilgisi olan Kır Abbas köylünün yoksul yaşamına son vermek ister. Onların önderliğinde hep birlikte hareket eden köylüler kıraç diye yıllardır ekilmeyen Purluk'ta bağ yeşertmek için ortaklaşa çalışmaya başlarlar. Altı yıllık çalışmanın ardından köylüler

bağlarına kavuşur. Fakat asmalar üzüm vermeye başlayınca devlet araziye sahip çıkar. Köylülerin toprakla mücadelesi sonuçsuz kalır. Bağ yıkılır ve arazi eski haline döner.

Eserin sonunda köylüler başlangıçtaki hallerine geri dönerler. Ancak başlangıçtan farklı olarak emelleri kırıldığından daha yoksul ve mutsuzlardır. Romana adını veren ve bilhassa Kır Abbas'ın tasvirinde bir benzetim unsuru olarak yer alan kaplumbağaların da yıkılan bağları terk ettiğini görürüz.

6.38. KIZILCIK DALLARI (RNG)

1932 senesinde yayımlanan roman Gülsüm mihverinde vukuu bulan bir büyüme hikâyesidir. Gülsüm'ü Yorganlı ile istasyonda kucağında kardeşi İsmail olduğu halde görürüz. Nadide Hanım Gülsüm'ü torunu Bülent'e dadılık yapması maksadıyla alıkoyar. İsmail ise yetimler yurduna gönderilir. Gülsüm bir zaman İsmail'i unutamaz. Lakin Ermeni bir sütanne bir oyun düzenler. Ortaoyunu esnasında ona İsmail'in vefat haberini verir. Henüz yedi sekiz yaşlarında küçük bir kız olan Gülsüm eğlenceler sırasında sütনেরin dizlerine kapanarak ağlar. O günden sonra Gülsüm ne vakit bir zurna sesi duysa ağlamak ister. Vakıa böylece atlatıldı derken bu kez de Gülsüm'ü İsmail'e Mevrit okutturmak isterken görürüz. Zira kaç bu kadar zaman geçtiği halde İsmail küstüğünden mütevellit ablasının rüyasına girmemiştir. Kızcağz kırk lokması döktürür ve dahi camide Mevrit okutturursa İsmail'in kendisini ziyarete geleceğine inanmaktadır. İsmail'i zamanla unutan Gülsüm bu kez de Bülent'i tutkuyla sevmeye başlamıştır. Bülent'in de Gülsüm'ü aynı tutkunlukla sevmesi büyükanneyi kıskandırır. Zira minik yavrucak en acı ilaçları bile *Güssü*'nün hatırına içmektedir.

Seneler geçer Gülsüm büyür. Geçen zamanla birlikte hamaratlığının artması gerekirken bu şaşı kızın giderek pasaklı bir hale büründüğünü görmekteyiz. Anlamıştır ki bu konakta ne kadar hizmet ederse etsin göze görünmeyecek, ondan hep daha fazlası beklenecektir. *Kızılçık Dalları* adlandırması da çocuğun yediği kızılçık sopasına binaen tesmiye edilmiştir.

Gülsüm bir vakit sonra konaktan kaçır. Altı sene sonra Nadide Hanım'ı beraberlerinde torunları olduğu halde tiyatro eğlencesine gitmişken görürüz. O gece meşhur Şark Greta Garbo'su Mücellâ Suzan Hanım sahne alacaktır. Mücellâ Hanım aslında Gülsüm'dür. Ayrık duran ön dişlerinin yerinde şimdi altın dişler parıldamaktadır. Gülsüm ile eski hanımını ağlaırken görürüz. Roman böylece son bulur.

6.39. KİRALIK KONAK (YKK)

Karaosmanoğlu bu romanında konak yaşamanın çöküşü dolayısıyla üç neslin hayatını konu alır. *Kıralık Konak*'ta (1922) masrafları Naim Efendi karşılamaktadır. Lakin yaşlılığı

dolayısıyla bu işlere kâhyası bakmaktadır. Konakta bozuk giden düzen karşısında kardeşi Selma Hanım onu uyarsa da Naim Efendi karısının vefatından sonra otoriteyi sağlayamaz. Zaman eski zaman değildir. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler son zamanlarda gittikçe azalmıştır.

Naim Efendi İkinci Abdülhamit devrinin ricallerindendir. O vakit İstanbul'da iki devir husule gelir. İlki zarif giyinişiyle İstanbulun devridir. Diğer ise redingot devridir. İlk giyim tarzı zarif Osmanlılar husule getirmişken ikinci tarzla birlikte yarı uşak, yarı kapıkulu bir adi nesil zuhur eder. Bunların çoğu Abdülhamit devri ricalindendir. Bu zamanlarda konak hayatı köşk hayatına intikal eder. Abdülmecit devrinin gelenekçi Osmanlılarından eser kalmaz. Naim Efendi redingotlu devre mensup olsa da İstanbulun devrini küçükklüğünde yaşamıştır. Romanda olaylar 1908 ile 1918 seneleri arasında geçmektedir.

Naim Efendi yarım asırlık mazisi ile hali yaşar. Yirmi beş yaşından beri ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken birisidir. Başta damadı ve torunları tarafından olmak üzere devrin birçok yeniliğine alıştırmaya çalışılır. Damadı kırk beş yaşında bir züppedir. Konağı kendi keyfince alafrangalaştırır. Nitekim Servet Bey Türklükten ve Müslümanlıktan nefret eden bir kazaskerin oğludur. Öyle ki konakta inkılaptan beri Türkçe bile konuşulmaz. Konaktan feragat ederek ve dahi devrin modasına uyarak apartman dairesine taşınırlar. Naim Efendi ise konakta kalmayı tercih eder.

Naim Efendi'nin torunu Seniha'nın en büyük arzusu Avrupa seyahatine çıkmaktır. İç sıkıntısıyla bunalan gönlü hiçbir şeyle avunamaz. Bir elin kıvrıp бүktüğü organlar gibi sinir buhranlarına tutulmaya başlar. Bir vakit dileğini ailesine veda bile etmeden husule getirir. Lakin ihtiyar dede bu hasret ile hasta olur ve sık sık nükseden hıçkırık nöbetlerine tutulur. Seniha asri bir kız olarak seyahatten döner. Tanzimat devrinde husule gelen ahşap konak modası nihayetinde İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir *kadın* bırakmıştır. Seniha'ya karşı derin bir sevdası olan Hakkı Celis ise şehit düşmüştür.

6.40. KONAK (SS)

Sami Paşazade Sezai, Tanzimat nesli denilince akla gelen ilk isimlerden birisidir. *Konak* tamamlanmamış bir roman müsveddesidir. Roman Süleyman Bey'in mektebe gitmek için dadısı tarafından uyandırılmasıyla başlar. Süleyman Bey henüz lalasıyla mektebe gelip gitmektedir. Aktar dükkânının önünden geçerlerken dükkân sahibi kendisine nazara karşı çörek otu satmak isterse de lala konaktakilerin kızması dolayısıyla bunu kabul etmez. Yazarca bu misalde halk inanışları eleştirilir. Süleyman Bey vasıtasıyla da mektepte dayak usulü eleştirilenler arasındadır.

Oğlan çocuklarının eğitimi fenni usullere dayanırken aynı ihtimam kız çocuklarının eğitimine gösterilmez. Zira kızlara ekseriyetle Zümrüdü Anka'nın maceraları anlatılmaktayken oğlan çocuklarına fen kitapları okutulmaktadır. Böylece *Sergüzeşt* romanını hatıra getiren gözlemlerle kimi kızların gece hayaller içerisinde bir küçük beyin sevdasıyla veremden solduğuna şahit oluruz. Romanda vakalar yarım kalmıştır.

6.41. KÖYÜN KAMBURU (KT)

1959 senesinde yayımlanan *Köyün Kamburu* romanı hakikatte yozlaşmış bir softa olan Çalık Kerim'in etrafında döner. Roman altı bölümden ibarettir. Çalık Kerim adından da malum olduğu üzere belinden aşağısı kısa ve ince; belinden yukarısı uzun ve kalın bir kamburdur. Babasına öfkeli olmasından dolayı Parpar Ahmet denmektedir.

Çorum köylerinden birisinde sürgün kırımı denilen bir yılda Parpar Ahmet'i anasıyla babasının vefatının ardından Karadeniz'de Lazların yanına çırak verirler. Senelerce sonra Ahmet baba ocağını şenlendirmek maksadıyla Narlıca köyüne geri döner. Hanımlar kadar hamarat olan Ahmet bir hastalığı dolayısıyla ruhî sorunlar yaşamaya başlar. Onun bu tabii olmayan davranışlarının önüne geçmek için Muhtar ile Uzun İmam oğlanı baş göz ederler. Hastalığı dolayısıyla yüzü çirkinleşen, burnu düşen Parpar Ahmet'e Topal Ayşe'yi almışlardır. Lakin oğlanın öfkesi nikâh akdinden sonra köylüden feragat edip Ayşe'ye yönelir. Gebeliğinin yedinci ayında Ayşe'nin beline üvendireyle vurmasıyla kadın vakitsizce doğuma başlar. O gece Uzun İmam Parpar Ahmet'e musallat olduğunu düşündüğü cinleri kovmak için oğlanı sopalarla döverek öldürür. Çalık Kerim normal şartlar içerisinde sağlıklı bir anne ile babadan dünyaya gelmeyen marazlı bir tiptir. Fiziki marazlarını ruhunda da taşımaktadır.

Çalık Kerim senelerin geçmesiyle büyür, on beşine gelir. Fakat kambur olması sebebiyle tarla işlerini yapamaz. Narlıca köylüleri huyu düzelene kadar Kerim'i medreseye göndermeme kararı alırlar. Yediçınar Yaylasına Hanefi'ye kuyrukçu verirler. Ancak çalık oğlan tehditlerle kendisini Uzun İmam vasıtasıyla Çorum medreselerinden birine kaydettirir. Hafız olur, cerre çıkar; Karagöz oynatır. Rus-Japon Savaşı bitimiyle köyüne geri döner. Medreseye yerleştiğinin yedinci yılında Hürriyet ilan edilir. Seferberlik zamanında Çorum topraklarında kıyametler koparken Molla Kerim çalık olduğu için askere alınmaz. Köyde kalır ve asıl işlerini perdelemek gayesiyle göstermelik bir çerçi dükkânı açar. Az zamanda palazlanıp dokuz köyün bir çerçisi olur. Kısa zaman sonra köyün en güzel kadını olan Petek ile şerbetleri içilir. Savaş sebebiyle erkeklerin pek çoğu askere gittiğinden köyün en güzel kadını ile bir çalıgın evliliği köylüleri şaşırtmaz.

6.42. KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ (HRG)

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç romanı 1911 senesinde yayımlanır. “*Kuyruklu Yıldız*, Halley’in 4 Mayıs 1910’da dünyamıza çarpacağı, onu iki seksen yere sereceği çılgınlıkları üzerine kaleme alınmıştır.” (Birsell, 2013: 26). 5 Mayıs 1910’da bir kuyruklu yıldızın dünyamıza çarpacağı haberi yayılmıştır. Romanın ana kahramanı İrfan Galip Bey yirmili yaşlarının henüz başlarında, gururu bilgisinden fazla olan bir gençtir. Kadınlarla yakınlık kuramaması onlara karşı garaz bağlamasına sebebiyet verdiği için kadınları telaşa düşürecek bir konferans vermeye karar verir. Halley Kuyruklu Yıldızı’nın dünyaya çarpacağı hakkına hususi olarak hanımlara konferanslar verecektir.

Konferanslardan birkaç gün sonra İrfan Galip’in kalemine genç bir hanımdan mektuplar gelir. Bir hanımın kendisiyle münakaşaya girmesinden son derece hoşnut kalan İrfan Galip henüz görmediği mektubun sahibi genç hanıma âşık olur. Böylece aşk mektupları yazmaya başlar. Feriha Davut ile evlenmeye karar verirler.

Feriha Davut kuyruklu yıldızın felaket saati geçmedikçe duvağını açmayacaktır. Müstakbel damat bu teklifi kabul eder. Böylece düğün günü gelip çatar. Kuyruklu Yıldız tülünden kuyruğuyla dünyaya şöyle bir dokunup geçer. Söylenen felaketlerden hiçbirisi gerçekleşmez. Feriha Hanım’ın duvağını kaldırmasıyla genç adam karşısında periler kadar güzel bir kız görür. Bütün bunları lütfettiği için Halley’e minnet duyar.

6.43. KUYUCAKLI YUSUF (SA)

Roman (1937) üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci kısım on altı parçadan, ikinci kısım on dört parçadan ve son kısım on beş parçadan meydana gelmektedir. Üç ana bölüm ve toplam kırk beş ara bölümden oluşmaktadır.

1903 senesi yağmurlu bir sonbahar gecesinde Kuyucak köyünde eşkıyaların bir karı kocayı öldürdüğü haberi gelir. Nazilli kazası kaymakamı Salâhattin Bey ve tahkikat komisyonu köye yaklaştıkça köy yolundaki incir ve ceviz ağaçlarının çokluğu dikkati çeker. Kaymakam otuz beşten fazla olmamasına rağmen saçları ağarmış birisidir. Tahkikat komisyonu odada anasının babasının cansız bedenleri karşısında kıpırdamadan bekleyen Yusuf’u görünce dehşet içinde kalır. Yusuf’un sağ elinin başparmağı eşkıyalarla boğuşma sırasında parçalanır. Doktor kopuk ve sallanmakta olan parmağı keser. Şehirlilerin içinde teessürünü göstermek Yusuf’un izzetinefsine dokunduğu için soğukkanlılığını korur. Yusuf’un kafasında köylü-şehirli ayrımı vardır ve o kendisini tabiatın ortasında köylü olarak konumlandırır.

Kaymakam kimsesi olmayan çocuğu yanına alır. Karısı Şahinde Hanım çocuğun gelmesinden dolayı pek memnun olmaz. Otuz beş yaşlarındaki kaymakam beş sene evvel kendisinden on beş yaş küçük Şahinde ile evlenmiştir. Şahinde olayların başlangıcında, 1903 senesindei yirmi yaşındadır. Kaymakam ilk gençliğin bütün heyecanlarını tattıktan sonra durulur. Güzel bir kediye yahut güzel bir kuzuyu sever gibi sevdiği Şahinde ile evlenir. İzdivaçlarının ilk senesinde bir kızları olur: Muazzez. Salahattin Bey karısının lafları karşısında pasif kalmaktadır. Oysa Yusuf'un ailesi böyle değildir. Orada pederşahi bir aile yapısı hüküm sürmekteydi.

Yusuf Edremit'e taşınmaya kadar Kuyucak Dağları'na durgun durgun bakmaya devam eder. İlk mektebe Edremit'te başlar. Yusuf bu devrede on yaşlarındadır. Naif ve sarı benizli bu çocuk hasımlarını hiç kaybolmayan sükûneti ve kendisine olan sonsuz emniyetiyle ürkütür. Yusuf kayaları parçalayarak gün ışığına çıkan incir ağaçları misali büyür. Yusuf'un fiziksel betimi tek bir yerde Muazzez'in gözünden verilmiştir. Yusuf okuma-yazmayı kâfi görerek mekteple ilişkisi keser. Şahinde bu hallerden dolayı Yusuf'un istikbali hakkında falcılıklarda bulunarak Salahattin Bey'e baskı yapar. Bu devrede köyünden ayrılalı bir yıl olmuştur (1904). Yusuf bilgileri sırası düştükçe bilenlerden öğrenmeyi yeğler. O yüzden mektebe karşı bu kadar lakayttır. Yusuf şehirliğin durup dururken neden yalan söylemek istediğini bir türlü anlayamaz. Allah'ı her istediğini yapan korkunç bir varlık olarak tasavvur eder. Şimdilik Allah'ın gazabını ayaklandıracak bir şey yapmadığı için korkmak ihtiyacı da duymaz.

Yusuf ile Muazzez bir gün arkadaşlarıyla beraber bayram yerine giderler. Ancak fabrikatör Hilmi Beyin oğlu Şakir Muazzez'e laf atınca Yusuf'tan dayak yer. Şakir o gün Yusuf'tan öcünü alacağına dair ant içer. Babasıyla oyun kuran Şakir kumar masasında kaymakamın yüklü bir miktarda borçlanmasına neden olur. Böylece kaymakama senet imzalatıp karşılığında Muazzez'i alabileceklerini düşünürler. Fakat işler umdukları gibi gitmez.

Muazzez Yusuf'a âşıktır. Bu aşk karşılıklıdır. Ancak Salahattin Bey'in kumar borcunu Ali'nin anneannesi Ganimet Hanım'dan alınan para ile ödenmiş ve Muazzez'de buna karşılık Ali'yle nişanlanmıştır. Lakin Muazzez bu nişanlılığı istemez. Ancak Yusuf da Ali'ye böyle bir şey demeyi onuruna yediremez. Çünkü "Ali'nin birçok taraflarının hâlâ çocuk olduğu muhakkaktı." (Ali, 2017: 80-81). Böyle bir darbeyi erkekçe kaldıramayacağından endişelenir.

Oyunlarının bozulmasına sinirlenen Şakir sözde yanlışlıkla bir düğün gecesi Ali'yi vurur. Yusuf ile Muazzez birbirlerine sevdalıdır. Muazzez gönlündekileri açığa dökse de Yusuf arkadaşına ihanet etmiş olmamak için Muazzez'e yüz vermez. Umudu kesilen

Muazzez, annesinin aracılığıyla Şakirlerin evine gitmeğe karar verir. Muazzez'in Şakir'in evinde olduğunu öğrenen Yusuf o gün sevdiği kızı kaçıtır. Kaymakam, kaçakları bulup evlendirir. Yusuf'u devlet dairesinde işe yerleştirir. Ancak Kaymakam Selahattin Bey'in ölümü işlerin yeniden bozulmasına neden olur. Yeni gelen çapkın kaymakam kasabanın zengin eşrafına uyarak Yusuf'u süvari tahsildarı yapıp kasabadan uzaklaştırır.

Yusuf'un yokluğunda Şahinde'nin aracılığıyla ev çalgı çengi yerine döner. Muazzez de annesinin tesiriyle içkiye ve bu ahlaksız hayata alışmış görünür. Yusuf gelinindeki sebebini anlayamadığı değişim nedeniyle rahatsız olur, içine kurt düşer. Bir gece çıkagelir, önce masa başındakileri kırbaçlar, sonra da tabanca ile vurur. Fakat kırbaç gaz lambasını devirdiği için karanlıkta kime ateş ettiğini bilemeyen Yusuf yanlışlıkla karısını da yaralar. Yusuf yaralanan Muazzezle beraber kasabadan uzaklaşır. Muazzez tabiatın ortasında ilk kaçtıkları gün üzerinde olan pembe elbisesi olduğu halde son nefesini verir. Yusuf, onu gömdükten sonra, atını dağlara doğru sürer. Yalnız romanda Çineli Kübra ile Yusuf arasındaki düğüm çözülmemiştir.

6.44. MAHUR BESTE (AHT)

“*Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* bir nehir romanının parçaları olarak ortaya çıkar.” (Enginün, 2007: 230). *Mahur Beste* “İki Uyku Arasındaki Düşünceler”, “Baba ile Oğul”, “İki Dünür”, “Behçet Bey’in Evlilik Yılları”, “Garip Bir İhtilâki”, “Hısım Akraba Arasında”, “Eski Bir Konak” ve “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup” bölümlerinden teşekkül etmiştir. Roman büyük bestekârlardan Eyyubî Bekir Ağa'nın ruhuna atfedilmiştir.

Roman Behçet Bey'in mazisinde geriye doğru giden hatıraları etrafında dönmektedir. Bununla beraber yarım kalan bu roman için Enginün şöyle söylemektedir: “(...) Tanpınar, bin bir ayrıntıyla dolu romanında, maziye gittikçe bu ayrıntı zenginliğini bulamadığı için eserini bence, yarım bırakmıştır. (...) *Mahur Beste*, Tanpınar'ın öteki romanları için bir hareket noktası olmuştur.” (2019: 347).

Behçet Bey'in merhum zevcesi Atiye Hanım anlatı zamanından otuz beş sene evvel vefat etmiştir. O sıralarda yetmiş beş yaşında olan Behçet Bey yalnız kalan Cavide'yi köşke davet etmiştir. Apartmanda yalnız yaşayan genç kadının eve gelişiyse nelerin değişebileceği üzerine düşüncelere dalan Behçet Bey böylece hatıralarında geriye doğru gitmeye başlar.

Molla Bey Behçet Bey'in babasıdır ve seneler evvel Molla Bey ile Târidil Hanımefendi arasında başlayan bir dedikodu yüzünden iki komşu yalı arasında münasebet kesilmiştir. Behçet Bey babasının hünkârın kararıyla Mekke kadılığına tayin edilmesi

sebebiyle Necip Paşa yalısını muhayyilesinde ancak on dokuz yaşına değin olan bölümünü muhafaza edebilmiştir. Babası İsmail Molla Bey'in Hicaz'a gidişiyile Behçet Bey'in düzeni bozulur. Esasen Behçet Bey ile babası arasında yaratılışın halk ettiği bir mizaç ve anlayış farklılığı vardır. Bunun için Behçet Bey babasını pek az tanımıştır. Babasının şaşaalı kudretine karşın Behçet Bey içe dönük bir çocuktur. Babası bu pısrıklığın çocuğun tabiatından geldiğini anlayınca çocuğun daha fazla üzerine düşmez ve oğlunun gerçekleştirmesini istediği emellerini bizzat kendisi ömrünün son demlerinde yaşamaya başlar. Lakin biricik oğlunun kendisine benzemeyişi hiçbir vakit affedemez. Böylece Behçet Bey tavan arasında renk renk ebruli kâğıt, çiriş ve tutkalların arasında kitap ciltleme işine kendisini verir.

Hünkârın emriyle Behçet Bey Ata Molla Efendi'nin en küçük kerimesi Atiye Hanım ile nikâhlanır. Ata Molla ile İsmail Molla çocukluklarından beri tanışmaktadırlar. Ata Molla'nın derras bir kişiliği vardır lakin o bir çocuk saflığıyla bir ayda kurduğu bir tuzağı beş dakikanın içinde bozabilecek bir mizaçtadır. Ata Molla'nın sevimli tarafı da ancak içte kalması lazım geleni derhal dışarıya vurmasıdır. Ata Molla bu evliliği en başından beri istemez. Diğer kızlarını evlendirirken damatlarını santrançta sınamış idi. Fakat bu sefer ki nikâh hünkârın emriyle olduğundan ses çıkaramaz.

Atiye Hanım yeni evini çabuk benimser. Lakin bu bir aşk evliliği değildir ve üstelik doğan bir tek çocukları da yaşamadığından Atiye Hanım Behçet Bey'in aktüel siyasi hayata atılmasını ister. İsmail Molla hayatta olduğu müddetçe gelinini eğlendirmeye çalışır. En son moda kumaşlarla bezenen bu hanım yüzlerce senelik ata yadigârı billûr bir avizenin altında oturup o vaktin bir yeniliği olarak erkeklerin arasında siyasi sohbetlere iştirak edebilmektedir. Nitekim Mahur Beste, Atiye'nin küçük eniştesi Lutfullah Bey'in babası Talât Bey'in bir eseridir.

Nuri Bey bir vakit uygunsuz takımından bir ev olan Nergis Ayşe'nin konağına gider. Lakin o gece konakta çıkan yangında esmer kızı kurtaramaz. Üstelik Nergis Ayşe'nin sevgilisi ile konaktaki kızlardan birisi altınları da çalarak kaçarlar. Nuri Bey'i Ali adı bir oğlan kurtarır. Nuri Bey yangın gecesinden sonra evinde bir çubuk ateşine dahi dayanamaz hale gelir ve Nergis Ayşe'nin konağında yaşandığı misalde ten hazlarından geçerek Kadirî dergâhına bağlanır.

Soloski yedi sene evvel İstanbul'a hicret etmiş bir Leh subayıdır. Aynı zamanda Mızıka-i Hümayun'da üçüncü kemancı olarak çalışmıştır ve Mevlevî kültürüne musiki dolayısıyla daha yakındır. Hayatın mistik safhasına yakalanan Nuri Bey'i ise evlendirmeyi

tasarlamaktadır. Bu hâl Kırım Muharebesi'ne değin devam eder. O sıralarda memleketine iade edilme tehlikesi olan Leh subayı Reşit Bey adını alır.

“Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup” bölümünde olayları kaleme alan anlatıcının Behçet Bey’e biten eseri dolayısıyla mektup kaleme aldığını okuruz. Behçet Bey ile ilk defa beş sene evvel bir bayram günü konakta karşılaşmıştır. Yazar anlamıştır ki Behçet Bey herkes gibi bir zamanda yaşar. Kapısı kapanmış ev hayali böylece kendiliğinden çekilir. Hakikatte ise ev baştan aşağı yanmış ve Behçet Bey dışarıda kalmıştır. Olaylar Behçet Bey’in hikâyesi olarak başlamışsa da Behçet Bey o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşımıştır ki anlatı böylece onun hikâyesi olmaktan çıkmıştır.

6.45. MATMAZEL NORALİYA’NIN KOLTUĞU (PS)

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu (1949) birine siyahın diğerine beyazın hâkim olduğu iki bölümden teşekkül eder. Roman Ferit’in rüyasında fonetik sesler duymasıyla başlar. Sesler pansiyondaki komşusu Eda Hanım’ın iki çocuğu ve kayın babasıyla kaldığı odadan gelmektedir. Eda Hanım’ın anlattıklarına göre kocası dalgınlığı sebebiyle bir gece evlerinin yanmasına sebebiyet vermiştir. Küçük kızı o gece sesini yitirmiştir. Hekimlik öğrenimi ile felsefe eğitimini yarıda bırakan Ferit, hanımın oğlunu tedavi eder. Böylece aralarında huzursuz bir yakınlık husule gelir. Pansiyonda kaldığı süre zarfında Ferit birtakım tabii olmayan hallerle karşılaşır. İkinci bölümde onu pansiyondaki felsefe öğretmeni Aziz’in tavsiyesiyle Matmazel Noraliya’nın konağına taşınmış bir halde görürüz. Bu sırada Ferit’in veremli kız kardeşinin yanında kaldığı teyzesi meçhul bir şekilde vefat etmiştir.

İkinci bölümde Matmazel anlatılır. İtalyan bir anne ile Osmanlı bir babanın nikâh dışı kızı olan Madam ilk önce babaannesinin yanında Türk/İslam kültürüyle sonra da annesinin yanında Hristiyan kültürünün katı kuralları içinde yetiştirilir. Asıl ismi Nuriye olsa da annesinin dili bu ismi telaffuz etmede güçlük çeker. Sevdığı genç ile evlenemeyen Nuriye Hanım kendisini Hristiyanlıktan ziyade yakın bulduğu İslam felsefesiyle uğraşmaya vermiştir. Bu sürede yirmiden fazla hatıra defteri tutmuştur. Ferit ile Aziz’i bu defterleri okurken görürüz. Hizmetçisinden öğreniriz ki Matmazel tam otuz iki sene yeşil koltuğunda oturarak tefekkür âlemine dalmıştır. Aynı tefekkür ile berraklığın bir benzerini Ferit’te yaşar. Aziz ismi kendiliğinden bir sembolü romana taşımaktadır.

6.46. MEMO (KB)

Memo, yazarın daha önce yayımlanan *Cemo* romanındaki olayların farklı bakış açılarıyla daha geniş bir biçimde yeniden ele aldığı bir romanıdır. Beş bölümden oluşan romanda olaylar Senem’in ağzından anlatılır. Roman 1969 senesinde yayınlanır. Romanda

Cumhuriyet'in ilk yıllarında vuku bulan Şeyh Sait isyanının gölgesindeki hazin aşk hikâyeleri terennüm edilir.

Senem, Ke... Uşağı'nın namdar şahı olan Şih Abdo'nun tek çocuğudur. Şih Sait, yeni hükümete karşı isyan etmeleri için Şih Abdo'nun da kendilerine katılmasını istemiş ancak Şih Abdo'dan umduğu desteği görememiştir. Şih Abdo'ya bu tutumundan dolayı düşman kesilen bazı aşiret reisleri iftira atarak onun da asılmasına sebep olurlar.

Seyit Raşo aşiretin başına Şih Persin'i getirmiştir. Tek derdi para olan Şih Persin oba halkına deyim yerindeyse kan kusturur. Bu arada büyüdükçe güzelliği dillere destan olan Senem bir gün obalarına çan satmaya gelen Memo'ya âşık olur. Şih Persin, Senem'i Memo'ya vermez bu da yetmezmiş gibi iftira attırarak Memo'yu obalarından kovar. Senem kısa bir süre sonra yaşlı, Diyarbakırlı bir şeyh ile evlendirilir.

Senem Diyarbakır'da tesadüf eseri Memo ile karşılaşır. Onunla kaçmak için sözleşir ancak kaçacakları gün Diyarbakırlı şeyhin oğlunun oyununa uğrarlar. Senem'in Dicle nehrinde boğulduğu haberi çıkarılır. Bir fırsatını bulup kaçan Senem kendi obasına gelir ve obanın başına geçer. Öte yandan Dersim'de eski düzen bozulmuş ağalık sistemine karşı gelenlerle gelmeyenler çatışma yaşamaya başlamıştır. Toplumdaki olaylara sessiz kalamayan Memo olayların yönlendirilmesinde aktif rol oynar. Daima devletin safında yer alan Memo yanlış anlaşılınca saf değiştirmek zorunda kalır. Romanın son sözü Hozat Seyyar Jandarma Alayı Yedek Asteğmeni tarafından söylenir. Çünkü Senem ve Memo'nun kafası Seyit Raşo'nun yeğeni Rehber tarafından kesilerek karakola teslim edilmiştir.

6.47. MESİHPAŞA İMAMI (SAV)

Roman 1944 senesinde yayınlanmış olmakla beraber tasavvufi düşünceye sıkı sıkıya bağlıdır. Yirmi seneyi aşkın bir süredir pek az cemaati olan Mesihpaşa Camiinde imamlık yapan Halis Efendi mesleğini babasından devralmıştır. Babasının vefatının ardından henüz imamlığa geçtiğinde yirmi bir yaşında genç bir delikanlı olan Halis Efendi şu anda boyunca üç çocuk babası kırk iki yaşında bir adamdır. İkisi oğlan biri kız olmak üzere üç evladı olan bu adamın esasında aile bağları pek kuvvetli değildir. Buna son derece ketum ve dini bütün bir imam olmasına karşılık zahiri bilgiden öze inememiş olmanın verdiği kendini tanımazlık buhranı sebep olmuştur. Fikirleri yaşken rüzgârda bir yöne eğilmiş ve kalbi Rumeli hediyesinin aşkını tanıyınca kadar Gülsüm Hanım ile olan evliliğinden ve hususiyle çocuklarından bir lezzet alamamıştır.

İyi ve zengin bir aileden gelen fakat sere sermestlik veren içkilerle arası pekiyi olan Tahir kâinatın her zerresinde lezzet bulacağı ilahi aşka kapılınca Halis Efendi bu sağanağın

önünde duramamış ve gönlünü ilahi aşkın sarı örgülü saçlı Hediye'sine kaptırırvermiştir. Göçmen kızı Hediye'nin aşkının sihri Keskin İmam, Huysuz İmam olarak halk beyninde yer etmiş olan Halis Efendi'nin kalbindeki munisliğin gün yüzüne çıkmasına aracı olur.

Halis Efendi gönlüne doğan aşkla bir cevizin kabuğundan çıkması gibi kendi kabuğundan kurtulacaktır. Fakat büyük oğlu Abdullah da kendisiyle aynı göçmen kızını sevmektedir. Bir gecenin kâbuslu sabahında tüm karabasanlar ummadığı biçimde dağılacaktır. Bunda uzun zamandır hasta olan ve kocasını çok seven Gülsüm Hanım'ın parmağı vardır. Abdullah da artık İslam'a geri dönmüş üstelik Hediye'den vazgeçmiştir. Gülsüm Hanım'ın böyle bir aşka duçar olması son derece iptidaidir. Fakat kurguda tam anlamıyla on altı yaşındaki bu göçmen kızı Halis Efendi'ye hediye edilmiştir.

6.48. MİSKİNLER TEKKESİ (RNG)

1946 senesinde yayımlanan romanda tematik kahramanın adı zikredilmemektedir. Zaman Meşrutiyet seneleridir. Kocabaş Kazasker Şemsettin Molla'nın torununu çocukluğunda dilenci oyunu oynarken görürüz. Bu oyun onun bütün bir ömrünü tesir altına alacaktır ve ömrü boyunca üç dört günden maada daima dilencilik yapacaktır. O nadide üç dört günde ise incirlerin bidonlara basılmasında ayak işleri yapmıştır. Tabii burada da incir bidonlarının üstlerini mozaikleyen usta işçilerdir.

Miskin, konak yaşamının dağılmasından sonra İzmir'e taşınır. Zira Ahrar fırkasının düşüşü onun da bir daha çıkmamak üzerine düşüşüne sebebiyet vermiştir. İzmir'de Temaşalık ahalisini konaklardan çıkarılmış Afrikalı zenciler husule getirir. Miskin, Dana Bayramı günü kırmızı benekli gözlü İsmail'i evlat edinir. Çocuk Havra sokağında Yahudi bir ninenin yanında diğer çocuklarla kalsa da anası onu artık Mesule Bacı'ya bırakacaktır. Böylece bıraktığı günlerden birisinde bir daha dönmez.

İsmail okumaya hevesli, akıllı bir çocuktur. Miskin onu okutur ancak İsmail bir zaman onu beğenmez. Ancak seneler sonra karısıyla birlikte kendisini büyüten babasının elini öpmeye gelir. Miskin için İsmail verilmiş en güzel sadakadır.

6.49. MÜREBBİYE (HRG)

Roman 1897 senesinde yayınlanmıştır. Matmazel Anjel, yalnız isimce mürebbiyedir. Hakikatte ise şükranı değer olmayan yirmisinde bir sefiledir. Paris'te hovarda kucağından sonra her nasılsa İstanbul'a gelmiş ve namuslu bir ailenin dalgınlığından faydalanarak kendisini mürebbiye olarak kabul ettirmiştir.

Anjel çocuklara mürebbiye tayin edileli beri yalıda Şem'i ile Sadri Beylerden Amca Bey'e kadar pek çok baygın bakışlara tesadüf eder. Anjel'in sevda teorisi para üzerine

kuruludur. Yalılarında mürebbiyeliğe çağrıldığı aile pek zengindir. Fransa’da düşkün bir kadinken burada mürebbiyeliğe yükselen kadın sevda vasıtasıyla para sızdırmaya çalışır.

Has bahçenin baldıranı mezbelenin gülü olur kabilinden Dehri Efendi yalısında Nezahet Hanım ile Vahip Bey’e mürebbiye tayin olunan kadın hakikatte nüfus kütüğüne yalnızca annelerinin adıyla yazılan çocuklardandı. Kendisini mutaassıp bir Hristiyan gibi göstermek istediğinden konsolun üzerinde hemen daima İncil bulundurur.

Dehri Efendi sivil emeklilerden altmış beş ile yetmiş arasında bir zattır ki ilmi konulara çok düşkündür. Bilhassa mantarlar ile doğum bilgisi konusuyla yakından ilgilenir. Fransızca’yı adamakıllı bilir. Lüzumundan fazla doğru sözlüdür. İlk karısından bir kızı ile oğlu olmuştur. Mürebbiye teslim edilen çocukları ise karısının vefatından sonra tuttuğu odalıktan doğmuştur. Dehri Efendi’nin bir de kendisinden yirmi yaş kadar küçük marazlı bir kardeşi vardır. Bütün yalı halkı Amca Bey dediğinden bu adamın hakiki ismini hatırlayan pek yoktur. Amca Bey’in beden yapısındaki bükülmeler Allah’ın bir hikmeti olarak huylarına da sirayet eder. Öyle ki Tanrı ana karnında iken bütün güzel hasletleri ilk çocuğa verdiğinden ikincisine pek bir şey kalmamış gibidir. Garip insanlar müzesi demeye layık bu evde diğer bir acayip ise Dehri Efendi’nin ilk kızı olan Melahat’tır. Pek uzun boylu olan kadın adının aksine hiç güzel değildir. Şekilce kadından ziyade bir uçurtmaya benzer. Öyle bir uçurtma ki ipi Sadri Bey’in boynuna kopmamacasına dolanmış gibidir. Anjel böyle bir yalıya gelir.

Mürebbiye Anjel görünüşte latif fakat esasında koklayanın başını döndüren bir çiçeğe benzer. Çok geçmeden âşıklar gece ziyaretlerinde bulunurlar. Vaka bu gülünç aşk sahnelerinden teşekkül eder. Son sahnede Şem’i babası Dehri Efendi’yi mürebbiyenin dolabında fistanlar arasında yakalar ve her üçü de bayılır. Böylece otorite çökmüş olur.

6.50. NEMİDE (HU)

Nemide yazarın 1887 senesinde yayımlanmış bir romanıdır. Şevket Bey zengin bir babanın oğludur. Birçok köşkle birlikte konaklar, zeytinlikler kendisine ve ağabeyine miras kalmıştır. Annesinin vefatıyla kendisini pek yalnız bulan Şevket Bey evlenmeyi mecburi görmektedir. Bir cuma günü Sultanahmet caddesinden çıkarken gözüne genç bir kız çarpar. Usulünce bu kızla evlenir. Lakin mutlulukları uzun sürmez. Genç kadın doğum sırasında vefat eyler. Şevket Bey bir zaman için İstanbul’dan ayrılır ancak döndüğü vakit *Nemide*’yi yanına alır. İhtimam isteyen bu çocuğun üzerine şefkatle eğilir.

Seneler geçer *Nemide* serpilip genç bir kız olur. Gönlünü de Nail’e kaptırmıştır. Çocukların hayat ihtiyaçlarını her ne kadar babaları karşılasa da kalp duygularının tehlikelerinden korumak annenin görevidir. Lakin *Nemide*’nin annesi doğum sırasında vefat

emişti. Çocukluğundan beri hassas bir yaratılıştaki olan kızın Nail ile oyunlar oynadığını görmekte idik. Nemide Nail'i teyzesinin kızı Nahit'ten kıskanmaya başlar. Çünkü Nahit kendisinin tersine olarak esmer, sağlıklı bir kızdır. Nitekim Nail ile yüzükleri takılır. Lakin mehtaplı gecelerin birinde Nail'in ellerini Nahit'in belini sarmaktayken görür. Ay ışığında iki memnû sevgilinin gölgeden başları birleşir. Nemide yüzüğü atar. Hastalığının nüksetmesiyle korkulan hâl husule gelir. Genç kız verem dolayısıyla vefat eder.

6.51. NİMETŞİNAS (HRG)

Roman 1902 senesinde yayımlanmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar romanı kendisini üç yıl sütüyle ve bütün annelik özlemiyle büyüttüğü annesine ithaf eder. Romanda vakalar Şubat ayında başlar. Hayriye ile kızı Neriman hanımların hizmetçilik ettikleri evin küçük hanımı Nevber vefat etmiştir. Bu acıya dayanamayan Neriman Hanımla annesi o konaktan ayrılarak başka bir konağa giderler.

Neriman Hanım hizmetçiliğe başladığı yeni konağında birkaç aylık gebe Talât Hanım ile kocası Nihat'ın bir de dört yaşındaki oğullarının hizmetlerine bakacaktır. Bunun yanında ihtiyar hala Nuriye Hanım'a geceleri uyumadan evvel masal anlatacaktır. Lakin yeni konakta genç ve güzel bir kız olan Neriman'a Nihat Bey aşkını ilan eder. Neriman bunu kesinle reddeder. O hanımına bağlı, nimet bilir bir kızdır. Romanda onun bu saflığıyla iyi niyeti yüceltilir.

Doğumdan sonraki günlerde lohusa hanım Nihat'ın Neriman'a yalvardığını duyar. Neriman ise bunu asla kabul etmez. Şimdiye dek kimseyi sevmediğini ve Nihat'ı da sevmeyeceğini söyler. Talât Hanım tüm bunları başında henüz kırmızı kurdelesini bulduğu halde kapıdan duyar ve içeriye girer. Neriman'ın masumluğunu kendi kulaklarıyla işitmiş ve de gözleriyle görmüştür. Vakadan sonra Neriman konaktan ayrılır. Nihat Bey ise karısını ikna etmek için hasta numarası yapar. Böylece Neriman ile evlenip muradına erecektir. Lakin bunu Talât Hanım kabul etse bile Neriman kabul etmez. Neriman'ın gösterdiği yüksek ahlakla Nihat Bey bu sevda hayalinden ayılır. Karı koca *nimetşinas* bir kız olan Neriman'ın yanından birbirlerine muhabbet duyarak ayrılırlar. Neriman'ın yüksek karakteri felaketlerin önüne geçmiştir.

6.52. SAHNENİN DIŞINDAKİLER (AHT)

Tanpınar'ın 1950 senesinde tefrika edilen romanlarından. Romanda Millî Mücadele günleri işlenmiştir. Roman Cemal'in İstanbul'a 1920 yılı Eylül sonunda yağmurlu bir günde gelmesiyle başlar. Çocukluğunda tanıdığı, sevdiği Sabiha'yı ararken hatıralarını yazmaya başlar. Sıklıkta vaka zamanından geriye dönüşler yaşanır. 1909'dan sonra İhsan'ın mahalleye

gelişi Sabiha ve Cemal'in nazarında mühim bir hadise olmuştur. Aradan henüz bir sene geçmeden Umumî Harbe iştirak gerçekleşir. Romanda anlatı zamanından bakılarak geçmiş anlatılır.

Millî Mücadele yıllarında sahnenin dışında olanlar Anadolu'daki mücadeleye doğrudan iştirak etmeyen İstanbul'daki bazı kesimlerdir. Esasında bahsedilen Cemal'in çevresidir. Cemal'in harp sonrası ile öncesindeki değerleri mukayese ettiğini ve kelimelerin manalarını kavramaya çalıştığı görülür. Cemal'in Sabiha'yı arayışları devam eder. Genç kadın Muhtar ile evlenmiştir. Cemal hiç ummadığı bir vakitte Sabiha'ya köprüde tesadüf eder. Sabiha bir piyeste rol alacaktır. Bu o zamanın kadınları için yeni bir hadisedir. Roman Nâsır Paşa'nın öldürülmesiyle biter.

6.53. SERGÜZEŞT (SS)

Sergüzeşt (1888) müellife esas şöhretini kazandıran romanıdır. Romanda Tanzimat döneminde henüz devam etmekte olan esir ticareti anlatılmıştır. Olaylar kronolojik sırayla anlatılır. Batum'dan İstanbul'a getirilen Dilber esir olarak konaklara satılır. İlk girdiği evde Taravet Hanım'ın hışmına uğrar. Bir gün dayanamayarak konaktan kaçmaya çalışsa da yanına sığındığı iyi kalpli, ihtiyar nine onu teslim etmek durumunda kalır. Lakin çok geçmeden yol parasını karşılamak maksadıyla esircilere satılır.

Kafkasya'dan devşirilmiş kızlarla bir müddet kaldıktan sonra Moda taraflarında oturan Mısırlı zengin Asaf Paşa tarafından satın alınır. Paşa'nın oğlu Celal Bey Paris'te resim tahsil etmiş iyi kalpli birisidir. Muhtelif elbiselerle bezediği Dilber'in resimlerini çizer. Bu çizimlerden birisinde Dilber'in ağlaması onda kıza karşı bir sevdanın uyanmasına sebebiyet verir. Sevdası zamanla sahici bir aşk halini alır. Asaf Bey'in karısı ise bu aşka engel olmak ister. Oğlunun konakta olmadığı bir gün kızı bir esirciye satar. Celal Bey böylece sevgilisinin gitmesinin ardından meczup olur.

Romanın son bölümünde Dilber Mısır'da gösterişli bir sarayda görülür. Celal Bey'e olan aşkıyla mahzun bir halde dolaşırken Cevher adında iyi kalpli Sudanlı bir oğlanın yardımıyla Elhamra taklidi saraydan kaçır. Lakin gidebileceği bir yer de yoktur. Dilber kurtuluşu Nil nehrinin koynuna atılmakta bulur.

6.54. SEVDA PEŞİNDE (HRG)

1912 senesinde yayımlanan romanda olaylar Heybeliada'da genç bir kadının denizde kaybolduğu haberi ile başlar. Nezihi Bey'in hanımı Aynınur Hanım henüz bir mektep talebesi iken annesinin bütün ihtimamına rağmen gönlünü çocuklarca *Latilokum* olarak adlandırılan bir oğlana kaptırır. Lakin genç sevdalılar henüz birbirinin isimlerini bile öğrenemeden

ayrılmak zorunda kalırlar. Mutaassıp bir hanım olan kızın annesi Aynınur'u görücü usulü ile zengin fakat kaba saba bir adam olan şimdiki kocasıyla evlendirir. Genç kız Nezihi Bey'i hiçbir vakit kalpten gelen bir sevgiyle sevmemez.

Aynınur Hanım bir tesadüfle beş sene evvel izini kaybettiği sevgilisine rastlar. O günden sonra Heybeliada'da buluşmaya başlayan genç âşıkların bundan sonraki ahvalini genç hanımın Seza Hanım'a yazdığı mektuplardan öğreniriz. Başlangıçtaki mektuplar ile sonrakiler arasında his ve fikir yönüyle zikzaklar çizdiği görülür. Bu çarpık ilişkiye Seza Hanım'ın kocası Sermet Bey müdahale etmek istese de Seza Hanım buna müsaade etmez. Bu esnada genç kadın aşığı Ali İlhami ile Nezihi'nin sütünesi vasıtasıyla görüşmeye devam eder. Sütünenin memnû aşka aracılık etmesinin sebebi Nezihi Bey'in kendisine gereken maddi yardımda bulunmayışıdır.

Vakalar giderek girift bir hal alınca Aynınur Hanım ardında bir mektup bırakarak kendini sulara bırakır. İlhami Bey'de aynı şekilde kendini denize atarak intihar eder. Romanın son sahnesinde, altı ay sonra, Nezihi Bey tantanalı bir düğünde güvey olarak görülür. Üstelik yeni gelin müntehireden daha genç ve güzeldir.

6.55. SEVDA SOKAĞI KOMEDYASI (HEA)

Sevda Sokağı Komedyası (1959) iki bölümden teşekkül etmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, İstanbul'un bir sokağından yaşama dair bir kesittir. Halide Edip'in ilk olarak *Cumhuriyet* gazetesinde 17 Nisan-20 Mayıs 1959 arasında tefrika olarak yayımlanan bu romanı, yazarın sağlığında hiç kitaplaştırılmamıştır. Kitap olarak ilk baskısı 1971 senesinde gerçekleşir. Cumhuriyetle birlikte büyük kentlere göç eden insanların yaşadıkları geleneksel değerler ile günün değerleri arasındaki çatışma anlatılır. Bilhassa üçüncü bölüm pek yakın bir zamanda değerleri ile kurtuluş mücadelesi veren insanın manevi tarafıyla çelişkiye düşer. Bu halde eleştiri husule gelir.

Sevda Sokağı Komedyası Emine'nin köylerindeki yangından kurtarılmasıyla başlar. Yangın Fildurağı denilen küçük köyde çıkmıştır. Küçük kıza başka köyden bir aile sahip çıkar. Kendi çocuklarıyla beraber bu tombul kızı büyütürler. Emine'nin kırmızı dudakları onun bütün bir manasını ifade eder halledir. Bir gün İstanbul'dan gelen bir adam Emine'yi besleme olarak beraberinde götürmek ister. Emine otlattığı kazları diğer çocuklara emanet eder ve yıllardır yanında kaldığı aileye veda bile etmeden gider. Düztaban olan Emine çok hamarattır. Hanımefendi onun adını Emine'den bozarak Numune koyar. Sevda Sokağı'nın asıl adı da İbnüssuud'dur. Fakat asıl isminin üstüne Sevda yazılmıştır.

İkinci bölümde Leyla'nın hikâyesini görürüz. Leyla senelerce babasını tanımadan büyümüştür. Bir gün amcası gelir ve onu alır. Annesinin babasını aldattığını öğrenir. Annesi Macit'in babası Sırrı Efendi ile yasak aşk yaşamıştır. Sırrı Efendi'nin gerçek babası olmadığını öğrenen Leyla babasıyla yaşama kararı alır. Babasının vefatından sonra annesini yanına yalnızca hastalık durumlarında kabul eder. Yağmurlu bir günde annesinin sevgilisinin öz oğlu olan Macitle yani Mecnunla karşılaşır. Mecnun Leyla'ya âşık olmuştur.

Leyla bir doktorun yanında asistan olarak çalışmaya başlar. Lakin son derece sert ve nizamlı olan Doktor Sadri Köksal ile aralarında sevda husule gelir. Doktorun Suzan adlı çok iyi kalpli bir hanımı ve bir de çocuğu vardır. Leyla olası bir felaketin önüne geçmek için Mecnun ile evlenir. Lakin evlilikleri süresince bir rahibe hayatı yaşar. Bundan faydalanan Numune ise Mecnun'a kur yapmaya başlar. Böylece günler geçmekteyken Leyla'nın intihar haberi gelir. Olaydan sonra Numune ile Mecnun teehhül eder. Numune paralarının pek fazla olmasına karşın konaklarda hizmetçilik etmekten geri durmaz. Çünkü gönlünde daha çok zengin olup hanımefendi olmak, apartmanlar yaptırmak emelleri vardır.

6.56. SİNEKLİ BAKKAL (HEA)

Türkçe birinci basım 1936 senesinde gerçekleşmiştir. *Sinekli Bakkal*, ilk kez, İngilizce olarak *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) adıyla, Londra'da 1935 senesinde basılır. Aynı yıl Türkçede önce *Haber* gazetesinde tefrika edilen roman daha sonra, 1936'da kitap olarak yayımlanır. 1942 senesinde CHP Roman Ödülü'nü kazanır (Enginün, 1989: 73).

Bir numaralı bölüm, romanın girişi, Molla Cami'den bir sözle başlamaktadır: “Kâinat ne varsa hepsi vehim ve hayal, yani aynalara vuran akisler veyahut gölgeler.” Halk kültüründen bilhassa faydalanan yazar, derin bir mana bulduğu gölge oyunu çevresinde romanını husule getirir. Son sahnede Vehbi Dede Tevfik'e hayal sahnesine bir de çocuk tasviri eklemesi gerektiğini söyler.

Sinekli Bakkal sokağının iki önemli mekânı vardır. Birisi İstanbul Bakkaliyesi diğeri ise pencereleri çeşmenin üstüne açılan İmam'ın evidir. Romanda olaylar II. Abdülhamit devrinde geçmektedir. Sinekli Bakkal ahalisi vefat, doğum ve nikâh akdi gibi mühim geçiş dönemlerinde İmam'ın evine muhakkak uğrarlar.

İmam İlhami Efendi kendinden başka kimseye benzemeyen birisidir. Karısını genç yaşta kaybeder ve bir daha teehhül etmez. Biricik kızı Emine'yi ne kadar titizlikle yetiştirmiş olsa da kızının on yedi yaşındayken mahallenin en haylaz çocuğu olan Kız Tevfik ile kaçmasına mâni olamaz. Tevfik ise Karagöz oynatmakta, ortaoyununda zenne rolüne çıkmaktadır. Hâsılı İmam'ın hoş görmediği bu eğlenceler onun sanatını husule getirmektedir.

Emine evliliklerinden sonra bakkaliyeyi işletmeye başlar. Lakin bir gece Tevfik'i kendi taklidini yaparken yakalar. Böylece kocasından boşanır ve baba evine geri döner. Bu sıra Rabia'ya gebedir. Kız Tevfik kızının doğumundan evvel sürgün edilir.

Rabia diğer çocuklara nazaran İmam İlhami Efendi'nin telkinlerine daha erken maruz kalır. Babasını tanıyana kadar doğru dürüst gülemeyen çocuk hafız olarak yetişir. Onun bu istidadını ilk fark eden İlhami Efendi'dir. Kız kısa zamanda ünlenir. Kandillerde konaklara Mevlit, Kur'an-ı Kerim okumaya çağrılır. Babasının sürgünden dönüşüyle Emine'yi değil babasını tercih eder ve bakkal dükkânında Cüce Rakım ile Kız Tevfik olduğu halde neşeli bir hayat yaşamaya başlar.

Rabia Selim Paşaların konağında bir Mevlevî dedesinden dersler almaya başladığı sırada eski bir papaz olan Peregrini'yi burada tanır. Serpilişi bir piyona vasıtasıyla Peregrini'nin gözüyle çizilir. İzdivaçlarının vukuu bulması için eski papaz Müslüman olur ve Osman adını alır. Bunda İslamiyet'in papaz üzerinde büyüleyici bir tesir bırakması da tesirli olmuştur. Yalnız Rabia Osman'ın kendisine yüzgörümlüğü olarak aldığı zümrüt küpeleri takmaz. Çünkü onun nazarınca Allah küpe takmamızı isteseydi doğuştan kulaklarımızı delik yaratırdı. Bundan sonraki bölümlerde Osman'ın Sinekli Bakkal muhitine alışması ile Rabia'nın güç geçen gebelik sürecine tanık oluruz. Rabia beklenenin aksine sağlıklı bir şekilde fırtınalı bir gecede Recep'i dünyaya getirir. Roman II. Meşrutiyet'ten sonra Tevfik'in de aralarında bulunduğu sürgünlerin İstanbul'a gelmesiyle son bulur.

6.57. SON ESERİ (HEA)

1919'da yayımlanan roman büyük hayatını yaşayamadan vefat eden ressam Müfide'ye ithaf edilmiştir. Roman tabiatın kış günlerinde topladığı ışığı saçtığı bahar günlerinden birisinde başlamaktadır. Olaylar Feridun'un hatıra defterinden nakledilir. Feridun romanlar yazmaktadır. Karısı Mediha ile çocuklarını da alarak daha rahat çalışabileceği yazlık bir eve gitmeye karar verirler. Çamlıca'da bir yazlık ev tutarlar. Mediha ile on iki senelik evlilikleri ilk günlerin heyecanını yatıştırmıştır.

Mediha'nın Feridun ile evliliği onun ikinci evliliğidir. Yaz günlerinde Çamlıca'nın kırlarında kurşuni elbiseli Kâmuran ile karşılaşır. Kâmuran Mediha'nın ilk eşi Asım'ın kız kardeşidir. Romanın bundan sonraki bölümünde Kâmuran ile Feridun'un aşkı ele alınır. Hazin bir vefatla son bulan romanda Kâmuran'ın vefatından evvel çizdiği bir tabloyu görmekteyiz. "Saadet Köşkü" adını taşıyan tablo hakikatte bir vakitler Kâmuran ile Feridun'un birlikte kurdukları mutlu bir yuvanın aksiden başka bir şey değildir.

6.58. SON SİĞINAK (RNG)

1961 senesinde yayımlanan romanda vakalar Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmektedir. Kahraman anlatıcıya ilkin bir trende yüzüne su damladığı halde tesadüf ederiz. Orta yaşlı bir hanımın kucağındaki çocuk içmek isterken yanlışlıkla suyu uyuyan adamın üstüne dökmüştür. Bu vakıa kahramana çocukluğunda dadısının mektep vakitlerinde kendisini zorla uyandırmaya çalıştığı günleri hatırlatır.

Anlatıcı ile istasyonda tanıştığı Makbule Hanım bir kumpanya kurmaya karar verirler. Derken etraflarında eski ortaoyunu oyuncularından kişiler ve yarışmayla seçtikleri kızlar toplanır. Böylece kambur, cüce, ihtiyar, çocuklar ve genç kızlar bir arada oldukları halde Anadolu'da kumpanyalar düzenlemeye başlarlar. Lakin maddi imkânsızlık bellerini bükür. Böylece son sığınakları olan tiyatroya veda etmek durumunda kalırlar. “Reşat Nuri Güntekin *Dudaktan Kalbe, Kızılıcak Dalları, Son Sığınak*’ta sanatçılardan söz etmişti. Onu edebiyatımızın sanatçı romanının ilklerini veren yazarlardan biri de sayabiliriz.” (Enginün, 2019: 290). Yalnız anlatıcının meşgalelerinden birisi de marangozluktur. Yanında kalan İsmail’i ise roman boyunca daha doğrusu kumpanyalar sırasında pek görmeyiz.

6.59. SÖZDE KIZLAR (PS)

Sözde Kızlar Peyami Safa’nın 1922 senesinde yayımladığı ilk romanıdır. Romanda Millî Mücadele Dönemi’nde İstanbul’un sosyetesinin içine düştüğü yozlaşma anlatılmıştır. Vakalar Mebrure’nin Yunan işgali sırasında kaybettiği babasını aramak maksadıyla İstanbul’a gelmesiyle başlar.

Mebrure’nin annesi o henüz küçük yaşta vefat etmiştir. Annenin ölümünden sonra baba ile kız Anadolu’ya taşınmıştır. İhsan Efendi kızının eğitimine önem vermiş, onu İzmir’de Amerikan Kız Koleji’nde okutmuştur. İyi bir terbiye ile yetişen genç kız ahlakı ve zevkiyle tam bir Anadolu kızı olmuştur.

İzmir ve çevresinin Yunanlılarca işgali Mebrure ile babasını ayırmıştır. İhsan Efendi Yunanlılardan kaçır ve Mebrure uzun bir müddet babasından haber alamaz. Yerinde durmakla babasından haber alamayacağını anlayan genç kız Manisa’dan İstanbul’a babasının sütkardeşi Nafi Beylere gider. İstanbul’da semt değiştirmiş olan aileyi ancak uzun uğraşlar sonucunda tesadüfi olarak bulabilir. Bu arada Nafi Bey’in vefat ettiğini de öğrenir.

Mebrure’yi konağa kabul eden Nafi Bey’in kızı Nevin olur. Nevin kendisini Fransız kadın oyunculara benzetmeye çalışan, tuvaletine düşkün, şımarık bir kızdır. Nevin’in bir de ağabeyi Behiç vardır. Behiç de süste ve anlayışta Nevin’den aşağı kalmayıp daha fena olarak ahlaki yönden sapıtmış, eğitimsiz genç bir beydir. Behiç’in odasındaki uzun, tekli koltuğu az

çok tanıyan her genç kız mutlaka Behiç'ten yana incinmiştir. İki kardeşin annesi Nazmiye Hanım çocuklarından da beterdir. Mebrure her ne kadar içi götürme de babası için bu ailenin coşkunkuluklarına katlanmak zorunda kalır.

Nazmiye Hanımların konağında daima partiler düzenlenir. Partilere yakın arkadaşlar gelir ve çeşitli oyunlar oynanır, içkiler içilir. Konağa sıkça gelip gidenlerden ikisi Nazmiye Hanım'ın arkadaşı Naciye Hanım ve onun henüz yeni serpilmiş gencecik kızı Güzide'dir. Behiç'in kendi gibi ahlakça düşük olan arkadaşı Siyret de konağın daimi müdavimleri arasındadır. Yalnız konağa gelenler arasında en dikkat çekici ikili kardeş olan Salih ve Belma'dır. Salih asabi halleriyle Belma ise coşkun halleriyle dikkati çeker. Ahlakça düşük olan bu çevrede kimin kiminle gönül eğlendirdiği meselesi de daha çok muamma şeklindedir. Devletin içinde bulunduğu hale karşılık bu ailenin konaklarında yapma bir Batı özentisiyle her şeyin olağanmış gibi yaşanması üstelik konak halkının pervasız bir tavır takınması Mebrure'nin garibine gider.

Behiç gözünün doymazlığıyla Mebrure'ye de kötü niyetle yaklaşır. Kızı ilk hamlede ele geçiremeyince onun istediği biri gibi görünmeye çalışır. Behiç'in oyununu Belma bozar. Belma zengin çevreden değildir. Onun asıl adı da Belma değil Hatice'dir. İstanbul'da Cerrahpaşa semtinde oturan Hatice'nin babası imam görünümlü bir şarlatandır. Evleri oldukça kötü olan Hatice yabancı aktrislerle özenmektedir. Hatice davetlerden birinde Behiç ile tanışır. Behiç kıza olmayacak vaatlerde bulunur, birtakım dergilerle kızın gözünü boyar. Onu davetlere çağırmaya başlar. Neticede kızcağız Hatice kimliğinden vazgeçer ve Belma olur. Kısa zamanda özendiği yabancı oyuncular gibi giyinmeye başlar. Ancak esasta sadece Behiç'in metresi olur. Behiç'in Mebrure'ye olan yakınlığına katlanamaz. Mebrure Behiç ile evlilik kararı vermek üzereyken ona her şeyi itiraf eder. Bu itiraf ediş biraz da Nadir'in sayesinde olur.

Hatice gebe kalmış ve gebeliğini ailesinden saklamıştır. Ailesinin şehirden ayrıldığı bir zaman da bebeğini dünyaya getirmiştir. Fakat bebek frengi hastalığı ile doğar. Behiç o gecedan birkaç gün sonra bebeğini boğar ve gömer. Kız odasında bitkin bir halde bunları anlatırken Mebrure'ye sezdirmeden zehir içerek intihar etmiştir. Ardında bir mektup bırakır. Mektup gazetede yayınlanacak ve herkes Behiç'in asıl yüzünü görecektir. O gece Hatice'nin ölümünden sonra Nadir, Fahri ve Mebrure konağa gelerek tüm iğrençliklerini ailenin yüzüne vurur. Mebrure babasının yanına Fahri ile gidecektir.

6.60. ŞİPSEVDİ (HRG)

Gürpınar'ın romanının başlangıcında bir nevi önsöz mahiyetinde olan “Hikâyemin Hikâyesi”, “Cemiyet Hayatımız ve Alafranga” ve “Üçüncü Nevi Alafrangalık” başlıklı yazılar yer almaktadır. Esas roman bölümü ise romen rakamlarıyla ayrılan yirmi kısım ve “İki Sene Sonra” adlı bir nihayet bölümünden teşekkül etmektedir.

Gürpınar kahramanı Meftun Bey için şöyle der: “Şövalyelikte Cervantes'in Don Kişot'u neyse, doğu alafrangalık âleminde de Meftun Bey işte odur.” (1971: 14). Roman Meftun Bey ailesindeki hanımların ve bir kız çocuğunun tramvay yolculuğu esnasında sokakta cızbız köfte pişiren kambur kahveciden çocuk ve aşeren emzikli hanımlar için köfte istemeleriyle birlikte güldürü unsurunu öne çıkaran konuşmalarıyla başlar.

Meftun Bey otuz yaşlarında, boyca uzun olmakla beraber ince yapılı, soluk benizli bir delikanlıdır. Bilgice derme çatma olmakla beraber son derece taklitçi, soğuk ve sahte bir mizaca sahiptir. Konaktaki hanımlara Fransız gelenekleri dairesinde muaşeret kurallarını anlatmaktadır. Yediden yetmişe kadar bütün ev halkına haftanın belirli günleri konferanslar vermekte ve uygulamalar yaptırmaktadır. Bunlar daha çok masada yemek yemek ve yemeklerde hangi yemeğin ne şekilde yenileceği üzerine dair uygulamalardır. Teyzesi ve ninesi de dâhil olmak üzere evdeki hanımlar bu konferanslardan son derece muzdariptirler.

Meftun Bey maddi sıkıntılarından kurtulup, emelini kurduğu Batılı yaşama erişebilmek maksadıyla son derece zengin lakin cimri bir yaşlı olan Kasım Efendi'nin kızıyla evlenme tasarıları hazırlar. Bu sırada kız kardeşi Lebibe Kasım Efendizade Mahir Bey ile görüşmektedir. Teyzesinin kızı Rebia ise alafrangalığı yanlış anlamış ve uygunsuz mahallerde kötü bir akıbete uğrayarak gebe kalmıştır. Lakin gebeliğini hizmetçilerin yardımı ile sonlandırır. Bu esnada Lebibe ile Mahir Bey evlendirilir.

Meftun Bey akıl danıştığı Mc. Ferlan yardımıyla sözde Şark Şimendiferi piyngosunun kendisine vurmuş olduğunu duyurur. Böylece yüklü bir miktar paraya sahip olduğu bilgisi Kasım Efendi'nin kulağına kadar gider. Emellerine ulaşan Meftun Bey Edibe Hanım ile evlenir. Mahir'i babasının senetlerini aşırıya ikna eden Meftun Bey böylece rahat bir yaşama kavuşmuş olur. Ancak Kasım Efendi kendisine oynanan oyunları farkettiğinden bir hile ile kızını boşatır. Başka bir hanıma gönlünü kaptırmış olan Mahir ise canına kıyar. Mahir'in vefatı günü ortadan kaybolan Meftun Bey'den iki sene sonra Raci ağabeyine uzunca bir mektup gelir. Mektubunda kendi kanaatleri doğrultusunda yaşananları tartışmakta ve felsefi bir neticeye ulaşmaktadır.

6.61. TESADÜF (HRG)

Roman 1900 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiştir. Bu kitapta aile bağlarının dışında meşru olmayan münasebetler kurmanın doğurduğu felaketler anlatılmıştır. “(...) Hançerli Hanım Hikâye-i Garîbesi’nin konusu da bu tema [mirasyedilik] üzerine kurulmuştur. Aynı konunun modern romancılarımızdan Hüseyin Rahmi’ye de ilham verdiğini, Tesâdüf adlı romanında ‘mirasyedi’ teminin işlendiğini görürüz.” (Seyidoğlu ve Yavuz, 1990: 14).

Roman sarman kedinin mutfaktaki pastırmaları çalmasıyla başlar. Olaylar başlangıçta kaynanası ile aynı evde oturan Gülsüm Hanım’ın ağzından anlatılır. Komşuları Nefise Hanım hoca lakabı taşıyan bir dolandırıcıdır. Okuma yazması harekeli yazıları heceleyecek kadardır. Bu gülünç okuyuşu ile bilgiçlik satar.

Nefise Hanım bulunduğu semtten başka bir semte taşınarak daha geniş bir şekilde bakıcılık yapmaya başlar. Cerrahpaşa semtinde denize bakar bir ev almıştır. Bahçeye bir çardak yaptırır. Çardağın altını üstünü yaseminler ve hanımelleriyle süsler. “Çardaklı Bakıcı” diye şöhret bulur. Bu sıralarda Saibe adlı bir hanım kendisine gelir. Saibe Hanım limonlukta yetiştirilen bir çiçek misalince son derece ihtimamla büyütülmüştür. Başkalarının hiç aldırmayacağı en ufak şeylerden bile içlenir, gizli gizli ağlar.

Saibe’nin zengin olduğunu anlayan Nefise Hanım bu hanımın paralarını yağmalamaya başlar. Üstelik hanımın kocası Mail Bey’in ahlakça düşkün ikinci karısı Şöhret de ona büyü yaptırmaya gelmiştir. Böylece iki kadından aldığı bilgileri yine onlara satan Nefise bu arada epey miktarda para elde eder. Mail adı bir kadın olan Şöhret’in uğruna tüm servetini harcar. Üzüntüye dayanamayan Saibe vefat eder. Üç yaşındaki kızı da babasına göstermezler.

Romanın son sahnesinde Mail bir camii avlusunda dilenen Şöhret’e tesadüf eder. Mail, genç bir kız iken sarı saçlarını cebinde taşıdığı, uğruna yuvasını yıktığı kadının ihtiyarlık demlerinde bir cadıya döndüğünü görür. Dayanamayarak Şöhret ile kavga eder. Ne var ki bu esnada artık onlar dede ile ninedir. Vakit ilerlemiş, dem kemale ermiştir. Saibe’nin vefatının üzerinden on sekiz sene geçmiştir.

6.62. TORAMAN (HRG)

Gürpınar’ın romanlarının çoğunda olduğu gibi *Toraman*’da (1919) mahalle kadınlarının aralarındaki sohbetle başlar. Çenesi düşük bir kadın olan Hasnâ Hanım ile komşuları mahallede olan biten her şeyi birbirlerine anlatmaktadırlar.

Hasnâ Hanımla otuz beş yıl önce evlenen Şuayip Efendi sinir atakları dolayısıyla karısından soğumuş kendisini işine vermiş bir ihtiyardır. Küçük bir dükkânda komisyonculukla uğraşan ihtiyar adam Binnaz ve annesinin tuzağına düşer. Sinir hastası

karısından bıkip usanan Şuayip Efendi'nin gönlü Binnaz'ın cilveleriyle yumuşar ve yaşına bakmadan genç kızla evlenmek ister.

Genç kızla evlenen Şuayip Efendi muradına eremez. Acı bir tesadüf sonucunda eski sevdiği yeni kocasının oğlu çıkan Binnaz iki sevgiliyi birlikte idare eder. Şuayip Efendi'nin oğluna Toraman diyerek hitap eder. Aziz'in adı artık Toraman olur.

Şuayip Efendi'nin gizlice evliliğini öğrenen Toraman Binnaz ile olan gönül bağına açığa vurmaz. Lakin gönlü iki sevgiliyle kanmayan Binnaz bu kez Toraman ve Şuayip Efendi'yi başka bir gençle aldatır. Son derece kıskanç olan Şuayip Efendi karısının kaç zamandır görüştüğü gencin öz oğlu olduğunu öğrenir. Bu acı yükü kaldıramayan ihtiyar adama inme iner ve bir süre sonra vefat eder.

6.63. TUTUŞMUŞ GÖNÜLLER (HRG)

1926 senesinde neşredilen romanda Meşrutiyet'ten sonra kadınlara verilen haklar ile bu haklara sahip olmaya çalışan kadınların karşılaştıkları güçlükler anlatılmıştır. Zamanın asri modasına uyan kızlar Emine, Ayşe misalinden ailelerinin kendilerine yaraştırıp koydukları adları beğenmezler. İsimlerini Nevhayal misalinden gönüllerince moda adlarla değiştirirler. Lebip Paşa'nın kızının arkadaşları da bu modaya uyan küçük hanımlardandır.

Lemiye Hanım ile diğer küçük hanımlar telefon vasıtasıyla bir beyle tanışrlar. Sonradan kötü niyetli, üstelik yüzü çirkin bir bey olduğunu öğrendikleri bu adamla sesinin güzelliği için konuşurlar ve hayallere dalarlar. Tesadüf sonucunda Hilmi Bey ile tanışrlar. Lemiye Hanım baba ocağını terk ederek meşru olmayan bir şekilde Hilmi Bey ile bir pansiyonda kalmaya başlar. Genç kız beklenen akıbete uğrar. Gebe kalmıştır. Hilmi Bey bu durumda Lemiye'ye sahip çıkmaz. Genç anne henüz loğusa döşeğindeyken bebeğini camii avlusuna bırakır. Bebesini evvelki aşığı Kasım Necati alır.

Genç kadın başına gelen felaketlerden sonra baba evine dönemez. Alnının teri ile dürüst işlerde çalışmaya gayret eder. Perişan haldeki genç anne bebeğine Kasım Necati'nin sahip çıktığını öğrenir. Oğlanın anası ile yaşadığı kenar mahallelerden birinde nikâhları kıyılır. Genç kadının yaşayışı namuslu bir ev hanımı vaziyetini almıştır. Lemiye Hanım Sahire büyüdükten ve bir bebeği daha olduktan sonra ailesiyle beraber babasının elini öpmeye gider.

6.64. VASSAF BEY (MŞE)

Esendal'ın üçüncü romanıdır. Roman ancak 1983'te Bilgi Yayınevi tarafından Türk edebiyatına kazandırılabilmiştir. “Vassaf Bey ideal bir toplumun çekirdeğini teşkil eden sağlıklı bir çekirdek ailenin kuruluş hikâyesidir.” (Çetişli, 1991: 118). Perihan merkezinde

arzulanan yuvanın kuruluş sürecine şahit oluruz. Roman “Konuşmalar” ve “Mektuplar” olmak üzere iki ana bölümden teşekkül eder. Romanda olaylar Cumhuriyet’in ilk seneleriyle birlikte değişen kültürel havada geçmektedir.

Perihan, Yargıtay’dan emekli Hayri Hakveren’in küçük kızıdır. Perihan’ın en yakın arkadaşı Behice’dir. Perihan’ın tek derdi kendine münasip bir koca bularak hayalindeki yuvayı kurmaktır. Etrafındaki kızların evlenmesi onu kışkandırır. Zira komşularının yalnızca bakkala çıkabilen evlatlığı Kâmuran bile evle bakkal arasında kaymakam bir koca bulmuşken kendisi sokak sokak gezdiği halde münasip birini henüz bulamamıştır. Perihan’ın evlilik meselesi onu tanıyan hemen herkese dert olur.

Ana karakterlerden Vassaf Bey yetmiş yaşlarında, oldukça kibar, zengin ve hiç evlenmemiş bir beydir. Perihan görgüsü ve kurulu düzeni sebebiyle onunla evlenmek ister. Ancak Vassaf Bey teklifi yakışsız olacağı için kabul etmez. Perihan’ın hayatı her zamanki akışında ilerlerken Vassaf Bey’in ölüm haberi gelir. Vassaf Bey’in ölüm haberini Behice verir. Vassaf Bey Ankara’daki evini Perihan’a miras bırakmıştır. Üstelik yazdığı bir mektup sayesinde evladı gibi gördüğü Tuğrul ile Perihan’ın evlenmelerine de aracı olur. Perihan’a gönderdiği kutuda Kur’an-ı Kerim ile gelin telleri de bulunmaktadır.

Miras işlemleri için Tuğrul ile İstanbul’a giden Perihan, Vassaf Beyin şüpheli ölümünü araştırmaya başlar. Roman burada sona erer. Çünkü eserin sonu teslim edilen gazeteci tarafından kaybedilmiştir. Vassaf Bey’in sırrı anlaşılamaz. Böyle olunca romanın Perihan’ın mı yahut Vassaf Bey’in mi hikâyesi olduğu konusunda kesin bir hükme de varılamaz.

6.65. VURUN KAHPEYE (HEA)

1923 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen roman 1926 yılında kitap halinde neşredilmiştir. Aliye’nin annesi o henüz pek küçükken veremden vefat etmiştir. Babası ise Yemen’den Kafkas’a, Kafkas’tan Suriye’ye geçerek kaybolmuş isimsiz kahramanlardan biridir. Aliye genç bir öğretmenin “Anadolu’ya gidiniz” telkinini ruhunda bir ülkü olarak benimser. “Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billâhi!” (Adıvar, 1966: 5), diyerek Aliye kasabaya öğretmen olarak gelir.

Millî Mücadele seneleridir. Aliye genç bir öğretmen olarak Anadolu çocuklarının hiçbirini kayırmadan yetiştirmeye gayret eder. Lakin yeni bir eğitim metodu izlediği için mektepteki Hatice öğretmen tarafından sevilmez. Kasaba eşrafından Hacı Fettah Efendi de

ona düşman olur. Bu adamın nazarında Aliye taşlanarak recmedilmesi gereken bir *kahpedir*; böyle kadınlara çocuk emanet edilmemelidir.

Kuvayı Millîye, Millî kuvvetler manasına gelir. Anadolu’da düzensiz birlikler müdafaa durumuna geçmiştir. Hacı Fettah Efendi ile çevresi Kuvayı Millîye hareketini desteklemez. Kasabaya Kuvayı Millîye neferlerinden Tosun Bey uğrar. Onunla Aliye arasında gönül birliği husule gelir. Hacı Fettah Efendi düşman karargâhı ile işbirliği içindedir. Memleketi için bir şeyler yapmak isteyen Aliye uğradığı bir iftira sonucunda hakikatte adi bir kadınla aynı kaderi paylaşır ve taşlanarak şehit edilir.

6.66. YABAN (YKK)

Karaosmanoğlu *Yaban* (1932) romanında köylü ile münevver arasındaki çatışmayı ele alır. “(...) Anadolu coğrafyasını ve insanını, I. Dünya Savaşı sonu ile Sakarya Savaşı’nın kazanılması arasındaki süredeki görünüşü ile ele alan bir romandır.” (Aktaş, 1987: 77). Roman Ahmet Celal’in hatıra defterinin devlet görevlilerinin eline geçmesiyle başlar. Köylüler iki üç sene beraber yaşadıkları bu adamı tanımamakta, ondan “Yaban” diye söz etmektedirler. Romanda vakalar Eskişehir dolaylarında Millî Mücadele senelerinde geçmektedir.

Ahmet Celal İstanbul’un işgalinden duyduğu teessür ile neferi Mehmet Ali’nin köyüne gider. Köyde ihtiyar ana ile İsmail’in ve dahi gelinlerin bulunduğu evde yaşamaya başlar. Lakin temizliğe gösterdiği itina, geceleri kitap okuması köylünün nazarında hoş karşılanmaz. Kendisi de aslında sağ kolunu kaybetmiştir. Hem de bu insanlar için. Bir gazi olmasına karşın köylük yerde herkesin bir marazı olduğuna şahit olur. Kendi durumu ise köylünün merhametini çekmez. Böylece köylüler tarafından dışlanır. Bir gün köyün epey dışındaki göl kenarında Emine ile karşılaşır. O vakte değin gördüğü köylü kızların arasında en güzeli Emine’dir. Emine ile evlenmek ister lakin kız on dört yaşındaki İsmail’e varır.

Vakit ilerler. Düşman askerleri köye kadar gelir. Köylülerin zor durumda kaldığına şahit olmakla beraber başlangıçta düşmanın köye gelmeyeceğine inandıklarını hatırlarız. Düşmanın kimi vaatlerine inanmışlardır. Lakin bir gece köyü ateşe veren düşmanlar kadınlara göz incitici muamelede bulunurlar. Emine ile Yaban kaçmaya çalışırlar. Lakin Emine vurulur. Yaban ise hatıra defterini Emine’ye bırakarak gitmek mecburiyetinde kalır.

6.67. YAPRAK DÖKÜMÜ (RNG)

1930 senesinde yayımlanan romanın bir panoraması *Miskinler Tekkesi* içerisinde bir bölümde seyredilebilmektedir. İhtiyarlamış bir posta kâtibi ile karısı ve üç çocuğunun anlatıldığı bölümlerde Ali Rıza Bey ile ailesinin bir benzerini görmekteyiz. Kızlar yatak

yükünün kapılarını sökerek yarısını elbise dolabı yarısını ise elvan şişelerin bulunduğu düzgün dolabı haline getirmişlerdir. Bu halleri ile *Yaprak Dökümü* romanının Leyla ile Necla'sına benzerler. Anaları ise kendisi için hiçbir şey istemeyen bir hanım olması durumuyla Hayriye Hanım'ı hatıra getirir. Posta kâtibi ise karısının deyimiyle “Herkes işini uydurup etek etek para toplarken kocası, doğruluk diye bir şey tutturmuştur. Bugün gümrük hamallarının bile burun kıvırdığı bir aylıkla kendini limon gibi sıkırtmaktadır.” (Güntekin, tyd: 202), denilen Ali Rıza Bey'i hatıra getirmektedir. *Yaprak Dökümü* romanı otuz üç bölüm ile “Netice” kısmından oluşur.

Romanda Ali Rıza Bey merkezinde bir ailenin yanlış Batılılaşma sonucunda yapraklar misalinden dökülüşü anlatılır. Ali Rıza Bey annesi ile kız kardeşinin vefatından sonra çok geç denebilecek bir yaşta arkadaşının tavsiyesi üzerine Hayriye Hanım ile evlenmiştir. Bu evlilikten Şevket, Fikret, Leyla, Necla ve Ayşe adında beş çocuğu olur. Çocuklarının eğitimine pek ihtimam gösterir. Muhtelif vilayetlerde kaymakamlık görevinde bulunur. Son bulunduğu vilayetlerden birisinde bir haksızlık karşısında istifasını verir ve eski öğrencisi Muzaffer'in sahibi olduğu Altın Yaprak Anonim Şirketi'nde çalışmaya başlar. Lakin eski bir tanıdığı olan ve kendi vasıtasıyla şirkette daktiloluğa başlayan Leman ile bu beyin arasında göz incitici olayların husule gelmesiyle istifa eder. O akşam ise Şevket'in bir bankada çalışmaya başladığı haberini alır. Tüm aile şenlik yaparlar. Fakat Şevket'in Ferhunde ile evliliği yuvalarını temelinden sarsar. Kızların hevesleri ile maddi imkânsızlık nedeniyle yaprak dökümleri yaşanmaya başlar. Fikret münasip gördüğü biriyle evlenir. “Cehennem” diye tesmiye edilen evden böylece kendisini kurtarmış olur.

Leyla ile Necla güzel giyinmek, balolara gitmek isteyen güzel kızlardır. Bu sebeple eski konaklarında partiler vermeye başlarlar. Son zamanlarda Ali Rıza Bey de bu partilere kızlarına münasip birer eş bulmak maksadıyla iştirak eder. Lakin karşısına çıkan hemen herkes üstündeki yaldızı biraz kazıyınca hoş olmayan durumlarla meydana çıkan kişilerdir. Şevket Ferhunde'nin lüks yaşama arzusuna cevap verebilmek maksadıyla bankadan yüklü bir miktar parayı kaçıır. Böylece bir diğer yaprak da düşmüş olur. Necla ilkin ablası ile evlenmek isteyen Suriyeli bir sahtekâr ile kaçır. O, zengin bir yaşama kavuşacağını ümit ederken bir hayal inkisarına uğramıştır. Leyla ise bir avukatla meşru olmayan yollardan gönül alâkası kurar. Yaprakların böylece dökülmesi karşısında Ali Rıza Bey Ayşe ile de ilgilenmez. Zira çocukları bir fincan takımına benzetir ki bazı parçaları kırıldıktan sonra diğerlerine lüzum kalmaz. Ali Rıza Bey eski otoritesinden ödün vermiştir. Leyla'nın evinde kalmaya başlar. Kimi zaman eve gelen davetlileri taklitler yaparak güldürür, komik danslar yapar. Onun bu düşüşünde kalp kırıklıkları, ekonomik ve ahlaki buhranların tesiri olmuştur.

Neticede Ali Rıza Bey'in mutlak doğruları iflas etmiştir. Nihayetinde Tanpınar bu roman münasebetiyle şöyle demektedir: “*Çalılıkı* ile *Yeşil Gece* ve *Yaprak Dökümü* ayrı ayrı tenkit zaviyelerinden konuşurlar. Bu sonuncusu son yirmi yılın en güzel romanlarından biridir. Reşat Nuri orada kahramanlarını feda etmeğe razı olur.” (2016: 459).

6.68. YEŞİL GECE (RNG)

Yeşil Gece (1928) bilinçle yazılmış bir ideolojiyi temsil eden romanlardandır (Enginün, 2019: 288). Romanda medresede softaların arasında yetişen Şahin'in muallim olmak için sınavlara girmesiyle başlar. Geleneksel eğitim usulünce terbiye gören Şahin Bey modern okulların sınavında ikinci gelmesine şaşır. Vaktin aksine olarak Anadolu'da çalışmak, softalarla mücadele etmek ister. Bu manasıyla *Vurun Kahpeye* romanına benzemektedir. “Ben bu iki eserin de İslamiyet'e değil, İslamiyet'i kendi çıkarları için mahiyeti dışında yorumlayanlara karşı görüyor ve bu tür tezli eserlere ne kadar ihtiyaç olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum.” (Enginün, 2019: 288).

Şahin Efendi İzmir'de Sarıova'ya tayin edilir. Gittiği yerde türbe kandillerini söndürecek, çocukların başlarından sarıkları kaldıracaktır. Karşıt güç olan Hacı Fettah Efendi ve Hafız Eyüp ile çatışmalar yaşar. Kendisine kara çalmaya kalkışır. Yunanlıların işgaliyle olayların seyri değişir. Şahin Efendi izin belgesiyle birlikte camilerde vaazlar vermeye başlar. Bu vaazları esasında düşmanın arzuna göre vermez. Millî Mücadele taraflısıdır. Lakin Yunanlılar tarafından esir edilir. Savaş bitiminde yurda dönünce düşmanla iş birliği yapanların yüksek mevkilere geldiğine şahit olur. Asıl kendisi Millî Mücadelede bulunmuşken hain biri gibi yargılanmıştır. Neticede onun Sarıova'dan perişan bir halde ayrıldığı görülür.

6.69. YEZİDİN KIZI (RHK)

1939 senesinde yayımlanan roman sırasıyla “Denizde”, “Çölde”, “Dağda” adlı üç kısımdan ibarettir. Bu kısımlar aynı zamanda olayların mekânını da ihtiva etmektedir. “Yezidin Kızı Refik Hâlid'in Suriye çöllerinde seyahatleri neticesinde kaleme alınmıştır.” (Aktaş, 1986: 82). Zeliha ile Hikmet Ali ilkin gemide tesadüfün sonucunda tanışır. Hikmet Ali ilkin kızı İspanyol zanneder. Lakin kızın Anadolu'da duyduğu lisanlara benzer bir dille konuşması dikkatini çeker. Böylece büyüye kapılan Hikmet Ali Zeliha'yı takip etmeye başlar. O esnada Marsilya'dan Orta Doğu'ya sefer yapan bir vapurdalardır. Böylece Hikmet Ali kızın yanından ayrılmayan Şeyh Şemun olduğu halde onların peşlerine takılır. Birçok Yezidi âdetine şahit olur. Böylece roman boyunca seyahat edilen mekânlarda Yezidiler hakkına sahih malumatlar sunulmuştur.

Matmazel Zeli della Yezdi hakikatte Arjantin'in Mendoza şehrinde 1910 senesinde doğmuştur. Olaylar 1933 senesinde geçmektedir. Cumhuriyet'in onuncu senesine tesadüf eden senedir. Hikmet Ali geçirdiği hayatın bezginliği sebebiyle seyahate çıkar. Aslında bir mebustur. Zeli vaktiyle dedesinin satın aldığı Aynizennube köyüne gitmek emelindedir.

Hikmet Ali Zeliha hakkında bir vakit şüphelere düşer. Yezidiler hakkına söylenen bütün bu anlatıların hakikatte sahih olmadığı kanısına kapılır. Zeli yahut Zeliha'nın itikadınca ruhlar bir canlı kaptan diğerine geçerek değişe değişe yaşarlar. Yezidi inancının temelini tenasühün teşkil ettiğini söyler. Kendisi de Yezidi cemaatine adını veren büyük Yezidin kızıdır. Şimdi ise cemaatini kurtarmakla görevlidir. Kızın asıl ismi Züleyha'dır. İspanya'da Zeli denilmiştir.

Yezidiliğin esasında güneşe tapınılan eski İran dinleri aranmalıdır. İyi ve kötü iki ilahi gücün çarpışması vardır. Hikmet Ali bir vakit anlatılanlardan ve yaşadıklarından şüpheye düşer. O vakte değin Şeyh Şemun'u katı kalpli, sert bakışlı biri misalinden düşünmüştür. Onca zaman geçmesine rağmen bu adamla göz teması kuramaz. "Şemun'un Görünen Gözleri" adlı son bölümde Hikmet Bey beklediği misalde hırsla, entrika ve uğursuzlukla dolu gözler değil fakat halim, serin, yumuşak, tevekkül ve rahmetle bakan gözler görür. O vakit anlar ki Zeliha'nın asıl aşığı yanı başındaki kamburdur. Sessiz, sabırlı ve öylesine tutkundur.

6.70. YILANLARIN ÖCÜ (FB)

Yılanların Öcü (1958) Fakir Baykurt'un ilk romanıdır. "*Yılanların Öcü*, 1958 Yunus Nadi Roman Mükâfatını kazanmıştır." (Enginün, 2019: 363). Romanda olaylar Burdur'un seksen evlik köylerinden Karataş'ta geçmektedir. Köylü Necip Ağa'nın sattığı toprakları maddi imkânlarına göre bankalara borçlanarak almıştır. Toprak alanlar arasında Kara Bayram da vardır.

Kara Bayram anası Irazca, karısı Haçça ve üç çocuğu ile kendi halinde yaşayıp gitmekteyken köy kurulunun ikinci üyesi Haceli'nin kendi evinin önünden ev yeri satın aldığını öğrenir. Köy yerinde herkesin ahır ve gübreliği evinin arkasına düşmektedir. Hâl böyle olunca Haceli'nin evinin gübreliği Kara Bayram'ın evinin önü olacaktır. Kara Bayram ile anası bu hakareti kaldıramaz. Roman boyunca ev yeri meselesi yüzünde Haceli ile çatışma yaşarlar.

Romana adını veren yılanlar ise Kara Bayram ailesi tarafından düşman görülmektedir. Çünkü vaktiyle Kara Bayram'ın babası yılanların şahını öldürmüştür. Ondan dolayı yılanlar Kara Bayram ailesine garaz bağlamıştır. Roman boyunca yılanları şahlarının öcünü almaya çalışırken görürüz. Bu anlatı dilden dile anlatılır. Çocuklar dahi bununla büyür.

Romanda vaka halkasının tırmanışa geçtiği sahne Haceli'nin Haçça'nın karnına vurduğu sahnedir. Gebe olan genç kadın bebeğini düşürür, ölümlerden döner. Irazca ile Kara Bayram bu işin peşini bırakmazlar. Köylerine gelen kaymakama olan biteni etraflıca anlatırlar. Kaymakam bu kez zenginlerin tarafını değil haklı olanın tarafını tutar ve Kara Bayram ile ailesine yol gösterir. Bu sahneler masalsı bir havada tasvir edilmiştir. Romanda batıl inanışlardan izler de görmek mümkündür.

6.71. ZEYNO'NUN OĞLU (HEA)

Zeyno'nun Oğlu romanı *Kalp Ağrısı* romanının devamıdır. “*Zeyno'nun Oğlu* bu ayaklanma [Şeyh Sait İsyanı] sırasında 26 Haziran 1926 yılında *Vakit Gazetesi*'nde yayımlanmaya başlar.” (Yalçın, 2012: 214). Hasan'ın karısı Azize pek genç bir yaşta iken ilk bebeğini dünyaya getirdikten sonra vefat etmiştir. Romana ismini veren kahramanlardan biri olan Zeyno ise sekiz aydır askeriyede görevli Muhsin Bey ile evlidir. Lakin bu evlilik Zeyno'ya çocuksuzluk dolayısıyla beklediği saadeti tam manasıyla verememiştir.

Vaktiyle İstanbullu Zeyno ile Hasan arasında bir sevda yakınlığı husule gelmiş olsa da Azize ve daha sonraları Muhsin Bey'in varlığı bu sevda yakınlığını dostluğa çevirmiştir. Romanın Diyarbakır'da geçen bölümlerinde Hasan'ın vaktiyle yerlilerden güzelliğiyle zabitlerin nazarlarını çeken Zeyno adlı bir genç kız ile münasebet yaşandığını ve kızın bu münasebet sonucunda meşru olmayan bir halde gebe kaldığını okumaktayız. Yine asker olan Haso Çavuş adlı birisi güya Zeyno'nun namusunu kurtarmak için adını Ramazan olarak değiştirir ve Zeyno ile nikâhlanarak kadını ve ihtiyar annesini bulundukları muhitten kaçıtır. Hasan Bey o vakitler yaverdir. Olaylar da on sene evvinde vukuu bulmuştur. Zeyno ise o sıralarda Ramazan'ın nikâh akdine girmeden evvel Selman adlı bir zabitin nişanlısıdır. Bu zabıt bir askerin hayatına kastettiği için hapishanededir. Perihan nine ile Zeyno çok korktukları bu zabitin şerrine uğramamak için Ramazan'a sığınır. (K...) köyünde nikâhın kılılmasının ardından Ramazan yahut diğer adıyla Haso Çavuş buradan ayrılır.

Zeyno günü dolunca bir bebek dünyaya getirir. Perihan nine köylülerin şüphelerini çekmemek maksadıyla bebeğin yedi aylık doğduğunu duyurur. Bu arada Ramazan hanımları gitmeden evvel Şaban'a emanet etmiştir. Şaban Zeyno'yu ve bebeğini muhabbetle sevmektedir. Seneler boyunca onlara kol kanat gerer. Çocuğu olmadığı için de Zeyno'nun oğlu Haso'ya bilhassa düşkündür. Çocuğun İstanbullulara benzeyen bal rengi gözleri vardır. Ramazan seneler sonra köye dönse de çocuğun gözlerindeki yabancı sima esasen kötü olan mizacını daha da katılaştırır ve çocuğa eziyet etmeye başlar.

Haso çocuk at yarışında kısrığı Ceylan ile birinci gelir. İsmi zikredilmeyen bir Şeyh'in yanında yarışlardan sonra dersler talim etmeye başlar. Dersler çoğunlukla Haso çocuğun o vakte değin pek düşünmediği dinî meselelerden teşekkül etmektedir. (Şeyh M.) iyi niyetlere sahip birisi değildir. Romanın sonuna doğru gizli bir eylem peşinde olduğu açığa çıkar.

Mazlume Mesture Hanım'ın kızıdır. Mesture Hanım Diyarbakır'ı asrileştirmek istemektedir. Kızı ve Zeyno yanında olduğu halde Diyarbakır'a gelir. Kısa zamanda muhitini genişleterek balolar tertiplemeye ve bunda da az çok başarılı olmaya başlar. İstanbullu Zeyno burada Ramazan'ın bekçilik yaptığı evi kiralar. Böylece Diyarbakırlı Zeyno ile Hasan'ın yolları yeniden kesişir. Haso çocuk ile hakiki babası arasında da tabiattan gelen bir yakınlık doğar. Henüz bir bebeği olmayan İstanbullu Zeyno'da Haso çocuğa karşı bir meyyal uyanmaya başlar.

Hasan Bey bir gece Ramazan'ı ağır yaralar. Bu yara neticesinde Ramazan iyileşemez ve vefat eder. Eskiden İstanbullu Zeyno'ya gönül yakınlığı duyan Saffet Bey ile Muazzez nişanlanırlar. Muazzez eski meseleleri Zeyno ile konuşmuştur. Hasan Bey ile de Diyarbakırlı Zeyno evlenirler ve birçok çocukları daha dünyaya gelir. Hasan'ın Azize'den dünyaya gelen kızına ise Zeyno bakmaya başlamıştır. Romanın sonunda kötüler cezalandırılmış iyiler ise mükâfatlandırılmıştır.

SONUÇ

Çalışmamızda muhtelif romanlar incelenmiş, çocuk folkloruna dair inanış ve uygulamalar tespit edilmiş ve aktarılmıştır. Romanlara çocuk mihverinde akseden inanış ve uygulamalar ve yine buna bağlı olarak okunan romanlarda çocuk etrafında teşekkül etmiş olan sözlü kültür malzemeleri bir araya getirilerek tasnifli bir halde tasvir edilmiştir. Anadolu yaşamına eğilen yazarların birbirlerinden ayrılan bakış açılarıyla halk kültürüne dair inanış ve uygulamaları romanlarına yansıttıkları hususiyle tespit edilmiştir.

Okunan romanlardaki muhtelif inanış ve uygulamalar bütünü değerlendirildiğinde çocuk folkloruna dair rengin bir malzeme birliğinin husule geldiği görülmüştür. Doğum evvelinden başlanılarak bebeğin doğumunu takip eden süreçlerle ve bilhassa sütçocukluğu dönemi sonrasında çocuk etrafında teşekkül eden halk yaşayışından akislerin artarak devam ettiği görülmüştür. Yaşamın hemen her anında olan çocuklar gâh köylerde ana babalarına gündelik harman yahut çoban işlerinde yardım ederken görüldüğü misalde olduğu halde gâh şehirlerde ev içerisinde sofra kurulurken anneye yardım ederken tasvir edilmiştir. Böylece büyüklerin işlerine ortak olan çocuklar yaşam içerisinde bizzat görerek ve uygulayarak halk kültürüne dair ilk ve devamlı bilgilerini de edinebilir hale gelmişlerdir. Böylece çocuk merkezinde tespit edilen inanış ve uygulamalar çalışma boyunca anlatılmıştır. Öyle ki okunan romanların nihai tarihleri göz önüne alındığında, çalışma boyunca tespit edilen kimi inanış ve uygulamaların günümüzde geçerliliklerini sağlamadıkları da nazarları çekmektedir. Bunların başında âşıklık geleneği ile çocukların yahut henüz serpilmeye başlayan genç kızların okunan manilere niyet tutması geleneği ile yine kız çocuklarının çarşafa girmesi yahut sünnet törenlerinde halk temasının sergilenmesi geleneklerinin değişen zamanla birlikte güncelliklerini koruyamadıkları görülmüştür.

Romanların muhtelif yazarlardan okunmuş olması hususiyle halk kültürüne dair değişen pencereler ile muhtevada geniş bir renk yelpazesine olanak sunmuştur. Böylece heterodoks inançlar merkezinde çocuk hakkındaki malzemeye hususiyle Fakir Baykurt misalinden günlük yaşamında da bu inançlara sahip yazarlarca dile getirildiği tespit edilmiştir. Bununla beraber yazılış tarihleri pek geçmiş zamana uzansa dahi kimi romanlarda tespit edilen inanış ve uygulamaların günümüzde de yaşatılmaya gayret edildiği bilinmektedir. Öyle ki Hürriyet'in ilanı sırasında doğan bir bebeğin ilk dişleriyle birlikte diş buğdayı kaynatılır ve bir merasim düzenlenir. Böylece diş buğdayı yahut diş hediği misalinden bir inanış ve uygulamanın pek eski zamanlardan bu yana romanlara da dahil olarak günümüze değin uzandığı görülmektedir. Böylece bir araya getirilen malzemeler farklı çalışmalara misal

getirebilecektir ki sözlü kültürün yazılı kültüre olan yansımaları aracılığı ile gündelik yaşamdan kesitlerin çocuk vasıtasıyla olsun romanlara tesiri gözlemlenmiştir. Böylece zengin bir şifahi ananın husule getirdiği halk mutfağından kavanozlarca reçel yapımı yahut keşkek misalinden mahallî yemekler; halk hekimliğinden kimi şifa unsurları; geçmiş zamanların çocuk oyunlarından köküç yahut henüz yaşamaya devam eden körebe, saklambaç, beştaş misalinden oyunların varlığının da yaşamlarımızda yerini aldığı görülür.



KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, O. (1992). “Türk Kültüründe ‘Ad Koyma Folkloru’nun Morfolojik ve Fonksiyonel Yönlerden İncelenmesi”. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Bildirileri*. Ankara, 1-14.
- Aça, M., Ekici, M., Yılmaz, M.A. (2018). “Anonim Halk Edebiyatı”. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara, 133-238.
- Aça, M. (2018). “Halk Şiirinde Tür ve Şekil”. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara, 239-286.
- Adivar, H.E. (1943). *Zeyno’nun Oğlu*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Adivar, H.E. (1944). *Son Eseri*. Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.
- Adivar, H.E. (1966). *Vurun Kahpeye*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Adivar, H.E. (2010a). *Âkile Hanım Sokağı*. Can Yayınları, İstanbul.
- Adivar, H.E. (2010b). *Sinekli Bakkal*. Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Adivar, H.E. (2011). *Sevda Sokağı Komedyası*. Can Yayınları, İstanbul.
- Akat, A. ve Kızmaz, İ. (2016). “Halk Bilgisinin Müziğe ve Dansa Dönük Temsilleri”. M. Aça (Ed.), *Halk Bilimi El Kitabı*. Kömen Yayınları, Konya, 595-657.
- Akseki, A.H. (1977). *İslâm Dîni İtikad, İbâdet ve Ahlâk*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (1986). *Refik Hâlid Karay*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Alain (1985). *Edebiyat Üstüne Söyleşiler*. (Çev. Asım Bezirci). Say Kitap Pazarlama, İstanbul.
- Ali, S. (2017). *Kuyucaklı Yusuf*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- And, M. (2015). *Başlangıçtan 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- And, M. (2019). *Oyun ve Büğü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Arat, R.R. (2007). *Eski Türk Şiiri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Argunşah, H. (2018). “Millî Edebiyat”. R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara, 183-237.
- Arsal, Y.S. (2014). “Çocuk Oyunları ve Brugel’in Oyunu”. *Saraydan Sokağa Oyun*. (Hızl. Fatma Akyürek ve Gül Öztunalı). Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Artun, E. (2011). *Türk Halkbilimi*. Karahan Kitabevi, Adana.

- Aydın, E. (2018). *Orhon Yazıtları (Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Külli Çor)*. Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1987). *Geçmiş Yeniden Kurmak*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Altı Çizili Satırlar*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Aşk Estetiği*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2017a). *Güller Kitabı*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2017b). *Saatler Ruhlar ve Kediler*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S. (1976). *Millî Kültür Mes'eleleri ve Maârif Dâvâmız*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ayverdi, S. (2017). *Mesihpaşa İmamı*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Bağcı Tayfur, M. (2008). *Kemal Bilbaşar'ın Hikâyeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir.
- Banarlı, N.S. (ty). *Türkçenin Sırları*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Banarlı, N.S. (2013). *Târih ve Tasavvuf Sohbetleri*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Banarlı, N.S. (2016). *Edebiyat Sohbetleri*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Banarlı, N.S. (2018). *İman ve Yaşama Üslûbu*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Baykurt, F. (1973). *Kaplumbağalar*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Baykurt, F. (1980). *Efendilik Savaşı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Baykurt, F. (1985). *Yılanların Öcü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Baytop, T. (2015). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Bice, H. (2009). *Annenin Rehberi Bebeğim Büyüyor*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bice, H. (2018). *Hoca Ahmet Yesevî Dîvân-ı Hikmet*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bilbaşar, K. (1966). *Cemo*. Evren Yayınları, İstanbul.
- Bilbaşar, K. (1979). *Memo*. Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Bilbaşar, K. (1980). *Bedoş*. Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul.
- Bilgin, A.A. (2020). *Türk Tasavvuf Edebiyatı Makaleleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Bilkan, A.F. (2001). *Masal Estetiği*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Birand, H. (1966). *Anadolu Manzaraları*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Birsel, S. (2013). *Nezleli Karga*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Boratav, P.N. (1945). *Folklor ve Edebiyat II*. Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara.

- Boratav, P.N. (2006). *Nasreddin Hoca*. Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Çamlıbel, F.N. (2019). *Han Duvarları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çelebioğlu, A. (1987). “Ninnilerimize Dair” . (Hızl. Mustafa Ruhi Şirin). *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. Gökyüzü Yayınları, İstanbul.
- Çetin, N. (2022). “Kapsam ve Yöntem Çerçevesinde Türkiye’deki Çocuk Folkloru Çalışmaları”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (40): 1174-1182.
- Çetişli, İ. (1991). *Memduh Şevket Esendal*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2000). *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş –Roman-Hikâye-*. Kardelen Kitabevi, Isparta.
- Çiftlikçi, R. (1993). *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Malatya.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dağlarca, F.H. (1979). *Yaramaz Sözcükler*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Demiray, K. (1954). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*. Maarif Basımevi, İstanbul.
- Demiray, K. (1977). *Açıklamalı Çocuk Edebiyatı Antolojisi*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Dizdaroğlu, H. (ty). *Halk Şiirinde Türler*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğramacı, İ. (1958). *Annenin Kitabı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Elçin, Ş. (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Elçin, Ş. (1987). “Bilmeceler Üzerine”. (Hızl. Mustafa Ruhi Şirin). *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. Gökyüzü Yayınları, İstanbul.
- Elçin, Ş. (1988a). *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Elçin, Ş. (1988b). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Emeksiz, A. (ty). “Halk Kültüründe Üzerlik”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28 (2012): 229-242.
- Emil, B. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Enginün, İ. (1983). *Kenan Hulusi Koray'dan Hikâyeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (1989). *Halide Edip Adivar*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2019). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ercilasun, A.B. ve Akkoyunlu, Z. (2020). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâtî't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ergun, P. (2011). “Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnancın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine”. *Millî Folklor*, 23(89): 133-146.
- Ergun, P. (2017a). “Türk Mitolojisinde Ağaç Kültü”. *Türk Mitolojisine Giriş*. (Ed. Fatma Ahsen Turan ve Meral Ozan). Gazi Kitabevi, Ankara.
- Ergun, P. (2017b). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Eroğlu, H. (1982). *Türk İnkılâp Tarihi*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı (2016). *Mârifetnâme*. (Sadeleştiren: Dursun Yılmaz). Ataç Yayınları, İstanbul.
- Esendal, M.Ş. (ty) *Vassaf Bey*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Fuat, M. (1984). *Başlangıcından Bugüne Dünya ve Türk Tiyatro Tarihi*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Gennep, V.A. (2000). *Halk Edebiyatı Dersleri 1*. (Çev. Pertev Naili Boratav). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Gökalp, Z. (1986). *Türkçülüğün Esasları*. (Hızl. Mehmet Kaplan). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, A. (1995). *Vilâyet-Nâme Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (2015). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Guénon, R. (2019). *Çağ ve Hakikat René Guénon'dan Seçme Makaleler ve Yorumlar*. (Hızl. Mustafa Tahralı). Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Güney, E.C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Güney, E.C. (1997). *Masallar*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Güntekin, R.N. (tya). *Ateş Gecesi*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

- Güntekin, R.N. (tyb). *Gizli El*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (tyc). *Kızılıcak Dalları*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (tyd). *Miskinler Tekkesi*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (tye). *Sönmüş Yıldızlar*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1960). *Harabelerin Çiçeği/ Eski Ahbap/ Boyunduruk*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1971). *Gökyüzü*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1977). *Dudaktan Kalbe*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1979). *Son Sığınak*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1982). *Yaprak Dökümü*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1986). *Anadolu Notları*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1990). *Akşam Güneşi*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (1991). *Kan Davası*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (2007). *Çalığışu*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (2015). *Damga*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (2016). *Acımak*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Güntekin, R.N. (2018). *Yeşil Gece*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gürel, Z. (1995). *İbrahim Alâeddin Gövsa*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gürpınar, H.R. (tya). *Billûr Kalp*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (tyb). *Can Pazarı*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (tyc). *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*. Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (tyd). *Nimetsinas*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1971). *Şıpsevdî*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1973e). *Tesadüf*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1973f). *Toraman*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1984). *Sevda Peşinde*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1995). *Efsuncu Baba/Gönül Bir Yeldeğirmenidir*. Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1997). *Mürebbiye/Hayattan Sahifeler/ Kadınlar Vaizi*. Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (1998). *Zamane Eleştirilerine Cevap Cadı Çapıyor/ Şakavet-i Edebiyye Edebiyat Haydutluğu*. (Hzl. Kemal Bek). Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (2005). *Gulyabani/Gönül Ticareti/Melek Sanmışım Şeytanı*. Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (2009). *Şık/Tutuşmuş Gönüller*. Everest Yayınları, İstanbul.

- Gürpınar, H.R. (2010). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç/ Melek Sanmıştım Şeytanı*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (tyg). *Sanat ve Edebiyat*. (Sadeleştiren: H. Adnan Önelçin). Oğul Yayınları, Ankara.
- Güzel, A. ve Torun, A. (2012). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güzel, A. (2013). “Tekke Şiiri”. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Haşım, A. (1999). *Üç Eser (Bize Göre/Gurabâhâne-i Laklakan/Frankfurt Seyahatnamesi)*. (Hızl. Mehmet Kaplan). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Hisar, A.Ş. (ty). *Çamlıca'daki Eniştemiz*. Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- Holbrook, V.R. (2018). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. (Çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç). İletişim Yayınları, İstanbul.
- İbn Arabî (1988). *İlâhî Aşk*. (Çev. Mahmut Kanık). İnsan Yayınları, İstanbul.
- İnan, A. (1962). *Hurâfeler ve Menşeleri*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İnan, A. (2020). *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kaplan, M. (1974). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1977). *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Kaplan, M. (1984). *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1986). *Kültür ve Dil*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1991). *Nesillerin Ruhü*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (2007). *Sevgi ve İlim*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri Türk Edebiyatında Tipler*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaalioğlu, S.K. (1975). *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Karadavut, Z. (1992). *Yozgat Efsaneleri (İnceleme-Metin)*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Karakaş, R. (2017). “Türk Mitolojisinde Taş Kültü”. *Türk Mitolojisine Giriş*. (Ed. Fatma Ahsen Turan ve Meral Ozan). Gazi Kitabevi, Ankara.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1970). *Erenlerin Bağından*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

- Karaosmanoğlu, Y.K. (2017). *Yaban*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (2020). *Kiralık Konak*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (ty). *Yezidin Kızı*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Karay, R.H. (1974). *Dişi Örümcek*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Karay, R.H. (1990). *Bu Bizim Hayatımız*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, R.H. (2002). *Bugünün Saraylısı*. İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2016). *Kadınlar Tekkesi*. İnkılâp Kitabevi.
- Kavcar, C. (1982). *Edebiyat ve Eğitim*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Kayabaşı, R.G. (2019). *Ata Yurttan Ana Yurda Çocuk Oyunlarının Yolculuğu Taşeli Yöresi Çocuk Oyunları*. Kömen Yayınları, Konya.
- Kemal, O. (1964). *Âvare Yıllar*. Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Kemal, Y. (2018). *Çocukluğum Gençliğim Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Kemal, Y. (1973). *Binboğalar Efsanesi*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kemal, Y. (1993). *İnce Memed I*. Toros Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Y. (2018). *Ustadır Arı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Y. (2019a). *Ağıtlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Y. (2019b). *Hüyükteki Nar Ağacı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Koç, T. (2022). *İslâm Estetiği*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Köksal, A. (2005). *Peygamberler Tarihi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Köprülü, F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları I*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kudret, C. (1981). *Türk Edebiyatından Seçme Parçalar*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Kurnaz, C. (1990). *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kurtoğlu, Y. (2021). *Eski Orta Asya Türk Devletleri'nde Aile*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kutlu, M. (2017a). *Beyhude Ömrüm*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, M. (2017b). *Dem Bu Demdir*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, M. (2017c). *Vatan yahut İnternet*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, M. (2018). *İlmihal yahut Arzuhal*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Küçük, M.A. (2020). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Geleneğinde ‘Don Değiştirme’”. *Bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 94: 97-122.

- Kür, İ. (1991). *Türkiye’de Süreli Çocuk Yayınları*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Levent, A.S. (1964). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Malinowski, B. (2014). *Büyü, Bilim ve Din*. (Çev. Saadet Özkal). Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Martı, H. (2020). *Hadislerle Çocuk*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Meriç, C. (1971). “Fildişi Kule’den Edebiyat ve Sosyoloji”. *Hisar*, 87 (162): 6-7.
- Meriç, C. (2011). *Kırk Ambar Cilt I*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Melikoff, İ. (2001). “Mircae Eliade ve Türkler’in Dinlerini Araştırmadaki Önemi”. (Çev. İsmail Taşpınar). *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (2001), 193-199.
- Mengi, M. (2010). *Divan Şiiri Yazıları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (ty). *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Çocuk Gelişimine Giriş*. Maarif Vakfı Yayınları, Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (tya). *Çocuk Gelişimi Modülü*. İzge Yayıncılık, Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2015). *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Alanı Anne Çocuk Sağlığı*. Anadolu Okul Yayınları, Ankara.
- Mithat, A. (ty). *Felatun Bey ile Râkım Efendi*. Yurttaş Kitabevi, İstanbul.
- Moran, B. (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mutluay, R. (1970). *100 Soruda Türk Edebiyatı*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Müftüoğlu, A.H. (1971). *Gönül Hanım*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Müftüoğlu, A.H. (1987). *Çağlayanlar*. (Hzl. Fethi Tevetoğlu). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Naci, F. (2017). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Nursaçan, N. ve Toksarı, A. (ty). *Hadislerle Dini Hayat*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Nüzhet, S. (1930). *Türk Temaşası Meddah-Karagöz-Ortaoyunu*. Matbaai Ebüzziya, İstanbul.
- Oğuz, K. (1966). *Anne*. Yonca Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, Ö. (2008). *Türkiye’nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Oğuz, Ö.M. (2018a). “Araştırmaların Tarihi”. M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara, 1-60.
- Oğuz, Ö. (2018b). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Oğuzkan, A.F. (2000). *Çocuk Edebiyatı*. Anı Yayıncılık, Ankara.

- Onur, B. (2014). “Anılardaki Çocukluk: Geleneksel Oyunlar ve Oyuncaklar”. *Saraydan Sokağa Oyun*. (Hzl. Fatma Akyürek ve Gül Öztunalı). Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Ögel, B. (2014a). *Türk Mitolojisi I. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ögel, B. (2014b). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Örnek, S.V. (2015). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Özbudun, S. (2004). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleniğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Özhan, M. (1990). *Çocuk Oyunlarımız*. Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.
- Özhan, M. ve Muradoğlu, M. (1997). *Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özön, M.N. (2017). *Türkçede Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Öztürkmen, N.M. (1990). *Mehmet Âkif Ersoy ve Dünyası*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Pekolcay, N. (1994). *İslâmî Türk Edebiyatı*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Polat, B. (2007). “Türk Kültüründe Yağmur Duası (Azatlı Kasabası Örneği).” *Dini Araştırmalar*, 9 (7): 275-283.
- Potopov, L.P. (2012). *Altay Şamanizmi*. (Çev. Metin Ergun). Kömen Yayınları, Konya.
- Püsküllüoğlu, A. (1994). *Yaşar Kemal Sözlüğü*. Görsel Yayınları, İstanbul.
- Rado, Ş. (1966). *Eşref Saat*. Doğan Kardeş Matbaacılık. İstanbul.
- Safa, P. (1949). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Safa, P. (1970). *Sanat Edebiyat Tenkit*. Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Safa, P. (1995). *Fatih-Harbiye*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (2018). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Safa, P. (2019). *Sözde Kızlar*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Sakaoğlu, S. (1989). *101 Anadolu Efsanesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (2010). *Masal Araştırmaları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. ve Alptekin, B. (2005). *Halk Edebiyatı Ders Notları*. (yy), Konya.
- Sakaoğlu, S. (2013). “Türk Saz Şiiri”. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sami, Ş. (2019). *Kamus-ı Türkî*. (Hzl. Paşa Yavuzarslan). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Schimmel, A. (2017). *Sayıların Gizemi*. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). Alfa Yayınları, İstanbul.

- Schimmel, A. (2020). *Müslüman Saati İslam'da Günler, Aylar, Kandiller ve Bayramlar*. (Çev. Dilârâ Yabul İşleyen). Sufi Kitap, İstanbul.
- Sel, R. (1955). *Yeni Oyunlar ve Öğretimi*. Osmanbey Matbaası, İstanbul.
- Selçuk, M. (1990). *Çocuğun Eğitiminde Dinî Motifler*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Sepetçioğlu, N. (1969). *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Seyidoğlu, B. ve Yavuz, O. (1990). *Güçlükten Kolaylığa Kederden Sevince (Ferec Ba'de's-Şidde) Seçme Hikâyeler*. Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.
- Sezai, Samipaşazade (2017). *Bütün Eserleri 1. "Konak"*. (Hzl. Zeynep Kerman). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sezai, Samipaşazade (2017). *Bütün Eserleri 1. "Sergüzeşt"*. (Hzl. Zeynep Kerman). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Süleyman Çelebi (1980). *Mevlid (Vesiletü'n-necât)*. (Hzl. Necla Pekolcay). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Şatiroğlu, M.H. (2002). "Ergen Sağlığı". *Çoluk Çocuk*, 2(11): 24-26.
- Şehbenderzade, F.A.H. (ty). *A'mâk-ı Hayal Râci'nin Hâtıraları*. Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Şen, S. (1995). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarındaki Folklor Unsurları*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum.
- Şentürk, A.A ve Kartal, A. (2016). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Şentürk, A.A. (2016). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tahir, K. (1970). *Köyün Kamburu*. Bilgi Basımevi, Ankara.
- Tanpınar, A.H. (2005). *Sahnenin Dışındakiler*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2015). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (Hzl. Abdullah Uçman). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Hzl. Zeynep Kerman). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2018). *Edebiyat Dersleri*. (Hzl. Abdullah Uçman). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2019). *Hep Aynı Boşluk Denemeler Mektuplar Röportajlar*. (Hzl. Erol Gökşen). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2020a). *Beş Şehir*. (Hzl. İnci Enginün). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2020b). *Huzur*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Tanpınar, A.H. (2021). *Mahur Beste*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taşlıova, Â.Ş. (2017). *Halk Hikâyeleri*. (Hzl. Fikret Türkmen, M. Metin Taşlıova, Nail Tan). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tatçı, M. (1990). *Yunus Emre Divanı İnceleme I*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tatçı, M. (2016). *Yunus Emre Divanı*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Tercüman İlmi Araştırma Grubu. (1982a). *Ansiklopedik İslâm Lûgatı 1*. Tercüman Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul.
- Tercüman İlmi Araştırma Grubu. (1982b). *Ansiklopedik İslâm Lûgatı 2*. Tercüman Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul.
- Tevfik, E. (2015). *Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*. (Hzl. Furkan Öztürk). Dün Bugün Yayınları, İstanbul.
- Tezel, N. (1985). *Türk Masalları Cilt I*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tilki, B. (1991). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Çocuk*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Timurtaş, F.K. (1981). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. Vilâyet Yayınları, İstanbul.
- Toven, M.B. (2015). *Yeni Türkçe Lûgat*. (Hzl. Abdülkadir Hayber). Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Tuğrul, M. (1969). *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı (Menkabe, Hikâye, Masal, Fıkra)*. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Turhan, M. (2018). *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. Altınordu Yayınları, Ankara.
- Türk Dil Kurumu. (1981). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türk Dil Kurumu. (2019). *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*. (Hzl. Recep Toparlı, Mustafa Öner, Hatice Şirin, Özgür Ay, Mehmet Yasin Kaya). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Usta, İ. (2019). *İslâm Öncesi Arap Mitolojisi*. Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Uşaklıgil, H.Z. (1984). *Nemide*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Uşaklıgil, H.Z. (2017). *Aşk-ı Memnû*. Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Uysal, A.E. (1989). *Yaşayan Türk Halk Hikâyelerinden Seçmeler*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Uysal, S.S. (1973). *Tevfik Fikret ve Şermin*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Ülken, H.Z. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Ünaydın, R.E. (1972). *Diyorlar Ki*. (Hzl. Şemsettin Kutlu). Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yakıt, İ. (Hzl.). (2020). *Kur'an-ı Hakîm Meâli Semantik Analizli Açıklamalı ve Yorumu*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Yalçın, A. (2012). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2014). *Çocuk Edebiyatı*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yaşar, H. (2008). *Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Folkloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Yazır, E.M.H. (ty). *Hak Dini Kur'an Dili*. (Sadeleştirenler: İsmail Karaçam, Emin Işık, Nusrettin Bolelli, Abdullah Yücel). Azim Dağıtım, İstanbul.
- Yusuf Has Hacib, (2017). *Kutadgu Bilig*. (Çev. Ayşegül Çakan). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Yücel, İ. (2018). *Peygamberimizin Hayatı*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Zorlutuna, H.N. (1971). *Büyükanne*. Millî Eğitim Basımevi, Ankara.
- Zorlutuna, H.N. (1976). *Benim Küçük Dostlarım (Okul Hatıraları)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Ayşegül UYSAL
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Kepez Şehit Celal Özcan Anadolu Lisesi, 2014
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Antalya, 2019
Yabancı Dil / Diller	İngilizce

