

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

**HALİDE EDİP ADIVAR'IN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**  
**Ezgi KULAK**

**Danışman: Doç Dr. Nedim BAKIRCI**

**Üye: Yrd. Doç. Dr. Namık ASLAN**

**Üye: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Kürşat TÜRKAN**

**NİĞDE**  
**Eylül, 2016**

## ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Nedim BAKIRCI danışmanlığında Ezgi KULAK tarafından hazırlanan " Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları " adlı bu çalışma jürimiz tarafından Ömer HALİSDEMİR Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

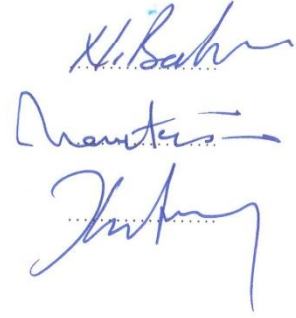
Tarih: 07/09./2016.

### JÜRİ :

Danışman : Doç. Dr. Nedim BAKIRCI

Üye : Yrd. Doç. Dr. Namık ASLAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Kürşat TÜRKAN



### ONAY :

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

Doç. Dr. Ömer İSKENDEROĞLU  
Enstitü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Halide **Edip Adıvar**’ın Eserlerinde Halk **Bilimi Unsurları**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 07.09.2016

  
Ezgi KULAK

## ÖN SÖZ

Edebiyatımızın önemli isimlerinden Halide Edip Adıvar'ın eserlerindeki Halk Bilimi unsurları, günümüze kadar pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş, yazarın eserleri ile ilgili birbirinden değerli çalışmalar hazırlanmıştır. Hazırlanan bu çalışmada Halide Edip Adıvar'ın incelenen eserlerinde yer alan Halk Bilimi malzemelerini derlenip yorumlanarak bir bütün haline getirilmiştir.

Çalışma; “Giriş, Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları ve Sonuç “ olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. “Giriş” bölümünde yazarın hayatı, eserleri ve halk kültürünün çağdaş edebiyata etkileri başlığı altında, bir Batı edebiyatı ürünü olan romanın, öykünün, anının, tiyatronun Türk edebiyatındaki gelişiminden, bu kavramların Halk Bilimine katkılarından bahsedilmiştir.

Araştırmanın birinci bölümü Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları adını taşımaktadır.

Dil ve Anlatım başlığı altında Kelime Hazinesi ve Bedeni Hareketler Dışında Anlatım alt başlıklara ayrılmıştır. Bedeni Hareketler Dışında Anlatım başlığında mektup, telgraf, telefon, radyo, davul gibi haberleşme unsurları tespit edilmiştir.

Halk Şiiri başlığı altında Yunus Emre, Mani, Ninni, Türkü ve Ağıt gibi halk şiirine ait parçalar Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde tespit edilerek değerlendirilmiştir.

Daha sonra yazarın eserlerinde geçen Masallar, Halk Hikâyesi, Destan, Efsanelerle ilgili metin ve kelimeler ele alınmıştır.

Kalıplaşmış Sözcükler başlığında Atasözleri ve Deyimler yer almaktadır.

İnsan hayatının önemli aşamaları olduğu düşünülen Hayatın Dönüm Noktaları içerisinde ifade edilen doğum, evlenme ve ölümle ilgili tespitler yapılmış ancak doğumla ilgili bir unsura rastlanmamıştır. İncelenen eserlerde doğumun dışında Ad Verme, Evlenme, Kız Görme, Başlık Parası, Yüz Görümlüğü, Ölüm gibi halk bilimi unsurları tespit edilerek yorumlanmıştır.

Gelenek ve Görenekler başlığı altında el öpme geleneği tespit edilmiştir.

Halk Hekimliği ile ilgili Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde mide ağrısı, baş ağrısı, grip ve tifo ile ilgili hastalıkların tedavisine dair pek çok unsur tespit edilmiştir.

Halk Taşımacılığı başlığı altında halkın ulaşımı ne ile sağladığı eselerden hareketle değerlendirilmiştir. Araba, Şimendifer, Atlı Araba, Vapur gibi araçların kullanıldığı görülmüştür.

Bayramlar-Törenler-Kutlamalarda Dini Bayramlar, Mevlit, Hıdrellez eserlerde geçtiği kadarıyla ele alınıp yorumlanmıştır.

İnançlar başlığı altında Gidenin Ardından Su Dökmek, Nikâh Öncesi Görülmeme, Kına Yakma, Kuran'a El Basma gibi konular tespit edilmiştir.

Yazarın eserlerinde tespit edilen halk bilimi unsurlarından biri de Oyun-Eğlence-Spor'dur.

Halk Dansları başlığı altında özellikle Ege yöresine ait eserlerde Zeybek oyununa rastlanmıştır.

Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde en çok kullanılan halk bilimi unsuru Giyim-Kuşam'dır. Giyim-Kuşam başlığı altında Röpdeşambr, Şalvar, Pantolon, Ferace, Başörtüsü, Abani, Redingot, Car, Yeldirme, Mintan, Fes, Arakiye gibi giyim ve kuşama dair unsurlar ele alınmıştır.

Sonuç kısmında çalışma ile ilgili çeşitli değerlendirmeler yapıldıktan sonra bibliyografya ile tez sona erdirilmiştir.

“Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları” konulu tez çalışmamın yürütülmesinde, sonuçlandırılmasında ve sonuçlarının değerlendirilmesinde, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen; yapılan analizlerde her türlü yardımı yapan, zaman harcayan, emek veren, tecrübesini paylaşan; tez çalışmam boyunca göstermiş olduğu sabır ve anlayıştan dolayı değerli Hocam Sayın Doç. Dr. Nedim BAKIRCI'ya teşekkür ederim.

Attığım her adımda, her zaman arkamda olan beni yüreklendiren canım babam Mustafa KULAK'a, anneme ve kardeşlerime de teşekkürü bir borç bilirim.

**Ezgi KULAK**

**03.08.2016**

## ÖZET

### HALİDE EDİP ADIVAR' IN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI

KULAK, Ezgi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nedim BAKIRCI

Eylül 2016, 90 sayfa

Halk bilimi, insanın var olma sürecinden beri halkın yaşam biçimini, düşünce yapısını, insanlar arasındaki hukuku ve topluma ait birçok maddi ve manevi unsurları kısacası halk kültürüne ilişkin her şeyi konu edinir. Türk kültürünün kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Gerek sözlü gerekse yazılı edebiyatta pek çok ürün veren Türk milleti, bugün de bu güçlü kültürün izlerini edebî anlatımlarda ilmik ilmik işleyerek kullanmaktadır.

Tanzimat'tan günümüze gelişimini üstüne koyarak arttıran Batı tesirindeki Türk edebiyatının Cumhuriyet'ten sonra büyük bir sıçrama göstererek Batı normlarına uygun eserler veren usta kalemler yetiştirdiği görülmektedir. Tanzimat Dönemi'nde emekleyen, Servetifünun Dönemi'nde yürüyen, Cumhuriyet Dönemi'nde koşmaya başlayan Türk edebiyatı gerek etimolojik gerek sosyolojik gerekse folklorik anlamda mükemmele yaklaşan eserler vücuda getirmiştir.

Türk edebiyatına kendi tarzını yansıtmaya çalışan Halide Edip Adıvar, toplumun kültürel unsurlarını, geleneklerini, törelerini, değerlerini, inançlarını, sözlü edebiyat ürünlerini kendine has anlatım tarzıyla eserlerinde başarıyla işleyen bir yazardır. Yazarın halk kültürüne ilişkin pek çok öğeyi başarıyla kullanması onun halktan gelen bir yazar olması ve Türk kültürünün geçmiş bağına çok iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır. Halide Edip Adıvar mensubu olduğu halkı, onun dilini, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, eğlencelerini, sevinçlerini, acılarını, işini mitlerini, tarihini, kahramanlarını, anlatmalarını, kısacası tüm halk bilimi unsurlarını deklanşöre basıp hafızasına kaydetmiş; bunları yeri ve zamanı geldikçe Türkçemizin zengin, renkli dünyası içinde yoğurup; keskin zekâsı ve akılcı üslubuyla birleştirip folklorik, sosyolojik bir cümbüş halinde okurlarına sunmuştur. Halide Edip Adıvar, ideolojisini, inancını ve geleneksel unsurları bir potada eritip halka yol göstererek yeni bir dünya kurmak amacıyla kalemini oynatmıştır.

Çalışmamız Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde değerlendirilen halk edebiyatı ve halk bilimi unsurlarından oluşmakta olup bu unsurların roman, hikaye gibi türlerde işlevleri ve kullanılış nedenleri üzerinde durularak tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelime:** Halide Edip Adıvar, Halk Bilimi, Eserler



## ABSTRACT

### FOLCLORIC ELEMENTS IN THE WORKS OF HALİDE EDİP ADIVAR

KULAK, Ezgi

The Department Of Turkish Language and Literature

Supervisor: Associate Professor Nedim BAKIRCI

September 2016, 90 Page

It is seen that the Turkish Literature under the West-effect which developed itself from Tanzimat (the political reforms made in the Ottoman State in 1893) to Republic regime-making a big splash after republic regime- grew up skillful writers who produced Works suitable to the western norms.

The Turkish Literature – which began to crawl at Tanzimat Period, walked at the Servetifünun Period and started to run at Republic Period- brought out Works that were almost perfect in the etymologic, sociological and folkloric sense.

Halide Edip Adivar, recorded the community she belonged to, their telling the heroes, their languages, traditions, beliefs, recreations, joys, pains, occupations, eating habits, myths and history, in short; each element of folklore to her mind, and she presented all these to her readers as a folkloric and sociological feast at the proper times and places improving them in the colorful, rich and beautiful world of our language Turkish, combining the elements with her intelligence and fluent literary style.

Halide Edip Adivar wrote with the aim of guiding the community by combining her ideology, beliefs and the traditional elements and creating a new World. Folk literature has been issued every thing, people's life style, frame of mind, law between people and elements which belong to society shortly related popular culture since human existence.

The origin of Turkish culture's dated from past. Turkish nation who bring forth in both oral and written literature has used this strong culture trail in literary expressions to handle loop. new mentality commits to paper cultural elements of community, traditions, customs, merits, beliefs, products of orally literature in his novels with his self style. Used of plenty of element relating folk culture in a good way is based on being a man of the people and knowing former bond of Turkish cultural. reasons.

**Key Words:** Halide Edip Adivar, Folklore, Works



## İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	2
YEMİN METNİ.....	3
ÖN SÖZ .....	4
ÖZET .....	6
ABSTRACT.....	8
KISALTMALAR.....	13
GİRİŞ .....	15
HALİDE EDİP ADIVAR'IN HAYATI -EDEBİ SANATI VE ESERLERİ.....	15
1. HAYATI.....	15
2. ESERLERİN İÇERİKLERİ.....	18
2.1. Romanları.....	18
2.1.2. Raik'in Annesi.....	18
2.1.3. Seviyye Talib.....	18
2.1.4. Handan .....	18
2.1.5. Yeni Turan.....	19
2.1.6. Son Eseri .....	19
2.1.8. Ateşten Gömlek .....	19
2.1.9. Vurun Kahpeye.....	20
2.1.10. Kalp Ağrısı .....	20
2.1.11. Zeyno'nun Oğlu.....	20
2.1.12. Sinekli Bakkal .....	20
2.1.13. Yolpalas Cinayeti.....	21
2.1.14. Tatarcık .....	21
2.1.15. Sonsuz Panayır .....	21
2.1.16. Döner Ayna .....	21
2.1.17. Akile Hanım Sokağı.....	22
2.1.18. Kerim Usta'nın Oğlu.....	22
2.1.19. Sevda Sokağı Komedyası.....	22
2.1.20. Çaresaz .....	23
2.1.21. Hayat Parçaları .....	23
2.2. Hikâyeleri.....	24
2.2.1. Harap Mabetler .....	24

2.2.2. Dağa Çıkan Kurt.....	24
2.2.3. İzmir'den Bursa'ya .....	24
2.2.4. Kubbede Kalan Hoş Seda.....	24
2.3. Tiyatroları.....	24
2.3.1. Ken'an Çobanları.....	24
2.3.2. Maske ve Ruh.....	24
2.4. Anıları .....	25
2.4.1. Mor Salkımlı Ev .....	25
2.4.2. Türk'ün Ateşle İmtihanı.....	25
<b>3. HALİDE EDİP ADIVAR'IN SANATI.....</b>	<b>26</b>
<b>4. HALİDE EDİP ADIVAR'IN ESERLERİNDE KONULAR VE TEZLER .....</b>	<b>28</b>
<b>5. HALİDE EDİP ADIVAR'IN ÜZERİNDEKİ ETKİLER.....</b>	<b>33</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>34</b>
<b>HALİDE EDİP ADIVAR'IN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI.....</b>	<b>34</b>
<b>1.DİL ANLATIM .....</b>	<b>34</b>
1.1.Kelime Hazinesi .....	34
1.2. Bedeni Hareketler Dışında Anlatım .....	34
1.2.1. Mektuplaşma .....	35
1.2.2. Telgraf.....	35
1.2.3. Telefon .....	36
1.2.4. Radyo .....	36
1.2.5. Davulla Haberleşme.....	37
<b>2. HALK ŞİİRİ.....</b>	<b>37</b>
2.1. Yunus Emre.....	41
2.2. Mani .....	42
2.3. Türkü.....	43
2.4. Ninni .....	45
2.5. Ağıt .....	46
<b>3.MASALLAR .....</b>	<b>48</b>
<b>4. HALK HİKÂYELERİ .....</b>	<b>55</b>
4.1. Ay Hikâyesi.....	57
<b>5. DESTAN.....</b>	<b>57</b>
<b>6. EFSANELER .....</b>	<b>58</b>
6.1. Cennet Dağı Efsanesi.....	60

6.2. Cehennem Dağı Efsanesi .....	60
<b>7.KALIPLAŞMIŞ SÖZLER.....</b>	<b>61</b>
7.1. Atasözleri .....	62
7.2. Deyimler.....	63
<b>8. HAYATIN DÖNÜM NOKTALARI.....</b>	<b>67</b>
8.1.Ad Verme .....	67
8.2. Evlenme .....	69
8.2.1. Kız Görme (Dünürçülük) .....	69
8.2.2. Başlık Parası.....	70
8.2.3. Yüz Görümlüğü / Gerdek Gecesi .....	71
8.3. Ölüm .....	72
<b>9. GELENEK–GÖRENEK.....</b>	<b>73</b>
9.1. El Öpme .....	73
<b>10. HALK BİLGİSİ.....</b>	<b>73</b>
10.1. Halk Hekimliği .....	73
10.2. Halk Taşımacılığı .....	75
10.2.1. Araba.....	75
10.2.2. Şimendifer .....	75
10.2.3. Atlı Araba .....	75
10.2.4. Vapur.....	76
<b>11. BAYRAMLAR–TÖRENLER–KUTLAMALAR .....</b>	<b>76</b>
11.1. Dini Bayramlar .....	76
11.2. Mevlit Kandili .....	77
11.3. Hıdırellez Günü .....	77
<b>12. İNANÇLAR.....</b>	<b>77</b>
12.1. Gidenin Arkasından Su Dökmek.....	77
12.2. Nikâh Öncesi Görüşmeme İnanç.....	77
12. 3. Kına Yakma.....	78
12.4. Kur'an'a El Basmak.....	78
<b>13. OYUN-EĞLENCE-SPOR.....</b>	<b>79</b>
<b>14. HALK DANSLARI.....</b>	<b>80</b>
14.1. Zeybek Oyunu .....	80
<b>15. GİYİM-KUŞAM.....</b>	<b>80</b>
15.1. Robdöşambr .....	80

15.2. Pantolon .....	80
15.3. Başörtüsü.....	81
15.4. Şalvar .....	81
15.5. Ferace.....	82
15.6. Abani.....	82
15.7. Redingot.....	82
15.8. Car.....	82
15.9. Yeldirme.....	83
15.10. Potin .....	83
15.11. Mintan .....	83
15.12. Fes.....	83
15.13. Arakiye.....	84
<b>SONUÇ .....</b>	<b>85</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>87</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>90</b>

## KISALTMALAR

<b>AG</b>	:Ateşten G�mlek
<b>AHS</b>	:Akile Hanım Sokağı
<b>bk</b>	:bakınız
<b>C</b>	:Cilt
<b>Ç</b>	:Çaresaz
<b>DA</b>	:D�ner Ayna
<b>DÇK</b>	:Dağa Çıkan Kurt
<b>H</b>	:Handan
<b>H</b>	:Heyula
<b>HM</b>	:Harap Mabetler
<b>HP</b>	:Hayat Parçaları
<b>İB</b>	:İzmir'den Bursa'ya
<b>İET</b>	:İngiliz Edebiyatı Tarihi
<b>KA</b>	:Kalp Ağrısı
<b>KÇ</b>	:Kenan ve Çobanları
<b>KKHS</b>	: Kubbede Kalan Hoş Seda
<b>KUO</b>	:Kerim Usta'nın Oğlu
<b>MH</b>	:Mev'ud Hüküm
<b>MR</b>	:Maske ve Ruh
<b>MSE</b>	:Mor Salkımlı Ev
<b>RA</b>	:Raik'in Annesi
<b>s.</b>	:sayfa
<b>S.</b>	:sayı
<b>SB</b>	:Sinekli Bakkal
<b>SE</b>	:Son Eseri
<b>SP</b>	:Sonsuz Panayır
<b>SSK</b>	:Sevda Sokağı Komedyası
<b>ST</b>	:SeviyyeTalib
<b>T</b>	:Tatarecik
<b>TAİ</b>	:Türk'�n Ateşle İmtihanı
<b>VK</b>	:Vurun Kahpeye

**YC** :Yolpalas Cinayeti  
**YT** :Yeni Turan  
**ZO** :Zeyno'nun Oğlu



## GİRİŞ

### HALİDE EDİP ADIVAR'IN HAYATI -EDEBİ SANATI VE ESERLERİ

#### 1. HAYATI

Roman, hikâye, hatıra türlerindeki eserleriyle tanınan Halide Edip Adıvar, İstanbul'da doğmuştur. Varlıklı bir aileden gelmiştir. Annesini küçük yaşta kaybetmiş, yakın akrabalar ve dadılar elinde büyütülmüştür. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni 1901'de bitirmiş, ayrıca Filozof Rıza Tevfik'ten edebiyat ve felsefe; Salih Zeki Bey'den matematik dersleri almıştır. İki defa evlenmiştir. İlk eşi ünlü matematikçi Salih Zeki Bey; ikinci eşi tanınmış fikir, ilim ve siyaset adamı Abdülhak Adnan Adıvar'dır (Kabaklı, 1983:346).

Halide Edip Adıvar, İkinci Meşrutiyet sonrasında en canlı şahsiyetlerinden biridir. "Mor Salkımlı Ev" adı altında yayımlanmış olan hatıralarında çocukluk günlerinden başlayarak Birinci Dünya Savaşı sonuna kadar başından geçenleri anlatan Halide Edip Adıvar, ilk defa 1897'de yazar olarak ortaya çıkmıştır. John Abbot'tan yaptığı "Mader" adlı çeviri dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin dikkatini çekmiş, çocuk denecek yaşta yayımladığı bu çeviriden sonra, 1908 yılında "Tanin" gazetesinde yayımlanan yazılarıyla asıl ününe kavuşmuştur (Enginün, 1989:1).

Birinci Dünya Harbi yıllarında halk için çalışmalarıyla dikkatleri iyice üstüne çekmiş olan Halide Edip Adıvar, ilk Türk kadın profesörümüz olarak da kayıtlara geçmiştir. Mütareke ve Kurtuluş Savaşı günleri ömrünün en dolgun, en kargaşalı aynı zamanda öncülük ve kahramanlık yılları olmuştur. İzmir'in Yunanlılarca işgali üzerine yapılan Fatih ve Sultanahmet mitinglerindeki unutulmaz nutukları ile İstanbul halkını coşturmuştur. Davranışlarıyla İngilizlerin öfkelerini kabarttığı için onların emrindeki Divan ı Harbin kararı ile (Mustafa Kemal, Rauf Bey, Adnan Adıvar gibi...) idama mahkûm edilmiştir. Eşi ve çocuklarıyla Anadolu'ya kaçmış; Sakarya ve Dumlupınar meydan muharebelerinde bulunmuştur(Kabaklı, 1983:346).

Halide Edip, Ankara'da Kalaba(Keçiören)'daki karargâhta görev alıp Ankara yolunda iken Akhisar İstasyonu'nda Yunus Nadi Bey ile birlikte kararlaştırdıkları gibi Anadolu Ajansı isimli bir haber ajansının kurulması Mustafa Kemal Paşa'dan onay görünce ajans için çalışmaya başlamıştır. Ajansın muhabiri, yazarı, yöneticisi, ayak işlerine bakanı olarak çalışmıştır. Haber derleyip milli mücadeleye ilişkin bilgileri telgrafı olan yerlere telgrafla iletme, olmayan yerlerde cami avlusuna afiş olarak yapıştırılmalarını sağlamak; Avrupa basınına takip edip batılı gazetecilerle iletişim kurmak; Mustafa Kemal'in yabancı gazetecilerle görüşmesini sağlamak, bu görüşmelerde tercümanlık yapmak; Yunus Nadi

Bey'in çıkardığı Hâkimiyet-i Milliye gazetesine yardımcı olmak ve Mustafa Kemal'in diğer yazı işleri ile ilgilenmek, Halide Edip'in yürüttüğü işler olmuştur. Ağustosta orduya katılma isteğini Mustafa Kemal'e telgrafla iletmiş ve cephe karargâhında görevlendirilmiştir. Sakarya Savaşı sırasında onbaşı olup Yunanların halka verdiği zararları incelemek ve raporlamakla sorumlu Tetkik-i Mezalim Komisyonu'nda görevlendirilmiştir. "Vurun Kahpeye" adlı romanının konusu bu dönemde oluşmuştur Türk'ün Ateşle İmtihanı(1922) adlı anı kitabı, Ateşten Gömlek(1922), Kalp Ağrısı (1924), Zeyno'nun Oğlu adlı romanlarında Kurtuluş Savaşı'nın değişik yönlerini gerçekçi biçimde dile getirebilmesini savaştaki deneyimlerine borçludur.

Savaş boyunca cephe karargâhında görev yapan Halide Edip, Dumlupınar Meydan Muharebesi'nden sonra ordu ile İzmir'e gitmiş, İzmir'e yürüyüş sırasında, rütbesi başçavuşluğa yükseltilmiştir. Savaştaki yararlılıklarından ötürü İstiklal Madalyası ile ödüllendirilen Halide Edip, Kurtuluş Savaşı, Türk ordusunun zaferiyle sonuçlandıktan sonra Ankara'ya dönmüştür.

Halide Edip Adıvar, Cumhuriyet'in ilanından sonra Akşam, Vakit ve İkdam gazetelerinde yazmıştır. Bu arada Cumhuriyet Halk Fırkası ve Mustafa Kemal Atatürk ile siyasi fikir ayrılıkları yaşamıştır Eşi Adnan Adıvar'ın Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluşunda yer alması sonucu iktidar çevresinden uzaklaşmışlar, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılıp Takrir-i Sükûn kanununun kabul edilmesiyle tek parti dönemi başlayınca, kocası Adnan Adıvar ile birlikte Türkiye'den ayrılmak zorunda kalarak İngiltere'ye gitmişlerdir. 1939 yılına kadar 14 yıl boyunca yurtdışında yaşayan Halide Edip ve ailesi bu sürenin dört yılını İngiltere'de, on yılını da Fransa'da geçirmiştir.

Halide Edip, yurtdışında yaşadığı dönemde kitap yazmayı sürdürdüğü gibi Türk kültürünü dünya kamuoyuna tanıtmak amacıyla pek çok yerde konferans da vermiştir. İngiltere'de Cambridge, Oxford; Fransa'da Sorbonne üniversitelerinde konuşmacı olup iki defa Amerika Birleşik Devletleri'ne; bir defa da Hindistan'a davet edilerek gitmiştir. 1928 yılında ABD'ye ilk gidişinde Williamstown Siyaset Enstitüsü'nde yuvarlak masa konferansına başkanlık yapan ilk kadın olarak büyük ilgi çekmiştir. Artık ABD'de yaşamakta olan oğullarını, Anadolu'da milli mücadeleye katılmak için onlardan ayrılışından dokuz yıl sonra ilk defa bu gezi sırasında tekrar görebilmiştir. 1932 yılında Columbia Üniversitesi Barnard Kolej'den gelen çağrı üzerine ikinci kez ABD'ye gidip ilk gidişindeki gibi seri konferanslarla ülkeyi dolaşmıştır. 1935 yılında İslam üniversitesi JamiaMilia'yı kurmak için açılan kampanyaya katılmak üzere Hindistan'a çağırıldığında Delhi, Kalküta, Benares, Haydarabad, Aligar, Lahor ve Peşaver Üniversitelerinde dersler vermiştir. 1936 yılında en ünlü eseri olan



Sinekli Bakkal'ın İngilizce orijinali "The Daughter of the Clown"u yayımlamış; roman aynı yıl Türkçe olarak "Haber" gazetesinde tefrika edilmiştir. -Bu eser 1943 yılında CHP Ödülü'nü aldı ve Türkiye'de en çok baskı yapan roman oldu ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Halide Edip Adıvar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Halide_Edip_Adıvar)).

1939'da yurda dönerek İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü, 1950-1954 döneminde ise İzmir milletvekili olmuştur. 1955'te değerli eşi Adnan Adıvar'ı kaybeden Halide Edip yalnızlık köşesine çekilmiş olsa da ömrünün son yıllarını yine de birçok eser yazarak bitirmiştir.9 Ocak 1964'te vefat eden Halide Edip, Merkezefendi mezarlığına gömülmüştür (Kabaklı, 1983:346).

Bu dönemleri yaşamış bir kadın olarak savaflara onbaşı unvanıyla katılmak, halkı elinden geldiğince bilinçlendirmek, edebiyatımıza da çok değerli bilgiler ve eserler kazandırmıştır. Mili Mücadele'nin gözlem mahsulü eserlerini kendisine borçlu olduğumuz Halide Edip Adıvar, o dönemle ilgili hatıralarını yazdığı gibi röportaj ve hikâyelerinde de Türk milletinin inanılmaz direnme gücünü, yaşama azmini ortaya koymuştur (Enginün,2001:247-248).

## **2. ESERLERİN İÇERİKLERİ**

### **2.1.Romanları**

#### **2.1.1. Heyûlâ**

Yazarın sağlığında basılmayan bu romanda, çekici bir kadın ile farklı zamanlarda ve boyutlarda hayatına karışan dört erkeğin ilişkisi anlatılmaktadır. Heyûlâ'da, kadın ruhunun mutlaka aşka ihtiyaç duyduğu ancak bu aşkın evlilik meşruiyetinde gerçekleşmesi gerektiği mesajı verilmektedir.

#### **2.1.2. Raik'in Annesi**

Vak'a itibariyle sade bir yapı arz eden romanın konusu, bir anne olan Refika'nın hayatına giren üç erkekten, çocuğunun mutluluğunu düşünerek kocasını seçmesi olarak özetlenebilir. Yazar ayrıca eserinde evlilikte çocuğun bağlayıcı rolü üzerinde de durmuştur.

#### **2.1.3. SeviyyeTalib**

Bir yandan gerçek nikâhı "gönülde" bulan Seviyye'nin, diğer yandan karısı Macide ile âşık olduğu Seviyye arasında kalan Fahir'in buhranlarının anlatıldığı eser, yazarın ilk iki romanına nazaran sosyal muhteva bakımından da zenginleştirilmiştir.

Bu romanda determinist bir tavırla, aşkın; nedeni, niçini sorgulanamayan, önüne geçilemeyen bir duygu olduğu mesajı verilir. Halide Edip Adıvar yine evlilikte ısrarcıdır. Aşkını en yüce bağ olarak görmekte birlikte, evliliğin zaruriyetini de bu eserinde vurgulamaktadır.

#### **2.1.4. Handan**

Halide Edip'in ilk dönem romanları içinde ünlü olan Handan, edebiyatımızın psikolojik roman vadisindeki en güzel örneklerinden biridir diyebiliriz. (Bu vadede Eylül, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu da sayılabilir.)

Çok derin ve kültürlü bir kadın olan Handan ile üç farklı biçimde hayatına giren erkek kahramanlar arasındaki ilişkinin sorgulandığı romanda; idealizm ve fikirdaşlığı temsil eden Nazım Handan'a aşkı vermez. Tam zıttı bir kahraman olarak çizilen Hüsnü Paşa da salt tensel

yaklaşımıyla Handan'ı mutlu edemez. Handan'ın gerçek mutluluğu bulabileceği Refik Cemal, Nâzım ve Hüsni Paşa'nın müspet yanlarından müteşekkil bir kahramandır. Halide Edip Adivar bu romanıyla bir kadının mutlu olabilmesi için hem ruhuna hem de kadın kimliğine ve tutkularına hitap edebilecek bir erkek kahraman tipi çizmekte ve yine evliliği kutsamaktadır.

### **2.1.5. Yeni Turan**

Handan'la aynı yıl (1912) tefrika edilen ertesı yıl kitap haline getirilen Yeni Turan, ideolojik ve fikri bir muhtevanın paralelinde ilk dönem romanlarının özelliklerini devam ettirmektedir. Yeni Osmanlı ve Yeni Turan adlı rakip fırkaların mücadeleleri sürerken Hamdi Paşa ve Oğuz arasında kalan Kaya'nın onurlu macerası romanın vak'a eksenini oluşturur. Eserde dönem Osmanlısının çeşitli fikir akımlarının da tahlili yapılmaktadır.

### **2.1.6. Son Eseri**

Ressam bir kız ile evli bir yazar arasındaki aşkın olmazları üzerinde duran romanda, aşk ve evlilik müesseselerinin irdelendiği de görülmektedir. Halide Edip Adivar bu romanında da, bir kadının mutlu olabilmesi için aşkın gerekli olduğunu ama bu aşkın evlilikle sonuçlanması zorunluluğunu vurgular.

### **2.1.7. Mev'ud Hüküm**

Eser Emile Zola'nın ruhuna armağan edilmiştir. Sosyal bir renk taşımakla birlikte asıl ağırlığını bireysel içerikten alan Mev'ud Hüküm, aşk ve kıskançlık etrafında biçimlenir. Romanda, başlangıçta bütün hadiseleri olumlu bir zihniyetle yorumlayan Kasım Şinasi'nin, önleyemediği ve çözemediği bir aşkı, giderek kıskançlık psikolojisi içinde gözünde nasıl putlaştırdığını görmekteyiz.

### **2.1.8. Ateşten Gömlek**

Milli Mücadele'yi konu alan ilk Türk romanı olma özelliğini taşır Ateşten Gömlek. Ayşe, İhsan ve Peyami arasında teşekkül eden ezeli aşk üçgeni etrafında hem bireysel hem toplumsal anlamda giyilen "ateşten" bir gömleğin anlatıldığı bu roman, Peyami'nin bireysel muhtevadan milli muhtevaya doğru psikolojik değişimini de içerir.

### **2.1.9. Vurun Kahpeye**

Milli Mücadele'yi konu alan Ateşten Gömlek'te dış düşman ile savaşı anlatan Halide Edip Adıvar; Vurun Kahpeye'de iç düşman olarak telâkki ettiği cehalet ve inanç sömürüsü ile olacak bir savaşın gerekliliğini anlatmıştır.

Bu sosyal muhteva önünde güzelliği, her görenin aklını başından alan Aliye tipi, ilk dönem romanlarından gelen bir kahraman olarak dikkat çekmektedir.

### **2.1.10. Kalp Ağrısı**

Tipik bir aşk romanı sayabileceğimiz ve dört kahramanın karmaşık gönül maceralarını işleyen bu eser, farklı karakterdeki dört kahramanın aşk hummaları içinde şekillenen kalp ağrısını anlatmaktadır. Eser ayrıca aşk ve evlilik üzerinde yoğunlaşan ilk dönem romanlarıyla da aynı mesajı taşır.

### **2.1.11. Zeyno'nun Oğlu**

Kalp Ağrısı'nın devamı olan Zeyno'nun Oğlu, 1928'de kitap haline getirilmiştir. Kalp Ağrısı'na göre sosyal içeriği daha ağır basan Zeyno'nun Oğlu, mekânın büyük ölçüde Diyarbakır'da geçmesiyle de dikkat çeker.

Eserin mesajı asrılık ve milliyetçilik üzerinde yoğunlaşır. Asriliğin biçimsel anlamda algılanmasına karşı çıkan roman, milliyetçilik hususunda da kendi benliğini kaybetmeden insanlık ailesinin bir uzvu olmayı özendirir. Romanda çocuk ve aile ilişkisi kavramları üzerinde de durulmuştur.

### **2.1.12. Sinekli Bakkal**

Türk Edebiyatı'nın en ünlü romanlarından biri olan Sinekli Bakkal, 1936'da kitap haline getirilmiştir. Sinekli Bakkal, II Abdülhamid dönemine ilişkin ve çoğu artık kaybolmuş sosyal hayat sahnelerini bir olay etrafında bir araya getirmiştir. Farklı mesajların da verildiği romanda dinin azap ve cehennem cephesinden korkan insanın her devir ve ortamda, her türlü problem karşısında tasavvuf düşüncesiyle huzur bulabileceği de belirtilmiştir.

### **2.1.13. Yolpalas Cinayeti**

İlk kez 1936'da tefrika edilmiş olan bu roman 1937'de kitap haline getirilmiştir. Realist roman olarak nitelendirdiğimiz eser, sınıf çatışması üzerinde bir cinayetin psikolojik tahlilini yapmaktadır. Eser, cemiyetin refahı için zengin ve müreffeh sınıfın bu tipleri beslememesi gerektiği tezi etrafında döner.

### **2.1.14. Tatarcık**

Sosyal muhtevası ağır, vakası az olan Tatarcık ile Halide Edip'in romanlarındaki olay yapısı değişmeye başlar. Halide Edip Adıvar, artık dağınmış hayatlar arasında yoğun fikirler sergileyen bir romancı olarak görünmektedir. Hem nesiller, hem de aynı nesle mensup farklı düşünen bireyler arasındaki fikir ayrılıklarını sergileyen Tatarcık'ta; genç Türkiye Cumhuriyeti'ni tehdit ya da teşci edici pek çok fikir sergilenir, tartışılır. Bunlar arasında modernleşmeyi temsil eden Lâle ve köklere bağlılığı temsil eden Recep birbirini tamamlayan bir bütün oluştururlar ki bu eski ile yeni, halk ile aydın, doğu ile batı arasında aranan ideal terkiptir.

### **2.1.15. Sonsuz Panayır**

1946 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen Sonsuz Panayır, klasik anlamda bir başkahraman ve olay taşımayan bir romandır; tıpkı panayırlardaki gibi bir vahdet duygusundan yoksundur. Her kısmın kendine ait bir bütün olarak sergilendiği eserde sosyal hiciv güçlüdür. Sosyal anlamda biçimlenen mesajda, asalak tiplerin toplumdan temizlenmesi gerekliliği vurgulanmıştır.

### **2.1.16. Döner Ayna**

Döner Ayna, sosyal ve yaradılıştan gelen özelliklerin bireyi nasıl belirlediği, etrafında tartışmalar açan bir romandır. Eserde yeninin ve eskinin müspet ve menfi kahramanları bir arada sergilenir. Fert ve toplum düzeyinde fikirlerin sergilendiği eser, sosyal şartlar içinde dahi ferdi belirleyen fitrî şartların göz ardı edilemeyeceği şeklinde sentezci bir mesaj taşır. Eserde, bilinçaltında annesi gibi "kahpe" olma korkusu taşıyan bir genç kızın başından geçen

pek çok maceradan sonra iyi biriyle evlenerek hayatının gidişatını düzeltmesi anlatılmaktadır. Eser, yer yer tatlı bir macera romanı, hatta polisiye roman hüviyeti kazanmaktadır.

### **2.1.17. Akile Hanım Sokağı**

Önce üç ayrı roman gibi tefrika edilen bu eser, sosyal muhtevası ağır basan bir romandır. Romanda bir mekân etrafında çeşitli hayat görüntüleri verilmekte doğu-batı, eski-yeni meselesinin toplumda oluşturduğu krizlerden ancak yine bu kıymetler arasında oluşturulacak bir sentezle çıkabileceği mesajı verilmektedir. Akile Hanım Sokağı'nda Batı toplumlarından toplumumuza geçen dans ve gösteri türlerinin nasıl yıkıcı bir etki ve uyuşmazlık yarattığı da dikkatle yansıtılmaktadır.

### **2.1.18. Kerim Usta'nın Oğlu**

Eser yazarın sağlığında kitap haline getirilememiştir. Bu roman canını Milli Mücadele'ye seve seve armağan etmiş olan Kerim Usta adlı bir kahramanın oğlu olan Dr. Kasım'ın hayatını takdim etmiştir.

Suni olan her şeyden tiksinen Dr. Kasım, bilinçaltında taşıdığı kompleksleriyle bir türlü evlenecek kız bulamamakta, sonucunda annesinin işaret ettiği bir kızla evlenerek onunla omuz omuza hayat mücadelesi vermekte, yaşamın anlamını bu biçimde gerçekleştirmektedir.

Kerim Usta'nın Oğlu, toplumun aşk, saygı, sevgi ve diğer insanlara hizmet anlayışına dayalı bu gibi evliliklerle kurtulabileceği mesajını vermektedir. Eser; bilinç, bilinçaltı modern psikolojinin yöntemleri, psikanaliz gibi bir muhteva birikimi etrafında, Dr. Kasım'ın psikonalitik çözümü olarak da okunabilir.

### **2.1.19. Sevda Sokağı Komedyası**

Sevda Sokağı Komedyası da yazarın sağlığında kitap haline getirilememiş romanlarından. Bu eser bir değişimin romanıdır ve sosyal müesseselerin bu değişim önünde nasıl hırpalandığını sergileyerek “dünle bugün arasındaki bocalama”yı tartışmaya açmaktadır. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e doğru eskinin sosyal kıymetleri hükmünü kaybetmiş; toplum bir değersizlikler kargaşasına sürüklenmiştir.

Romanda dağınık ve itinasız biçimde sergilenen fikirlerden hareketle bir mesaj çıkarılırsa; toplum ve ailenin bir etkileşim içinde olduğu, saygı ve sevgi esasına dayanmayan aile yapısının toplumu da sekteye uğrattığı düşüncesinin varlığı fark edilir.

Romanda ana vak'a, İstanbul'un gözde ve zengin konaklarından birine besleme olarak gelen Numune'nin hanımefendi olma hevesleri içinde Macit ile evlenmesi etrafında biçimlenir. Ancak Sevda Sokağı Komedyası'nda klasik anlamda bir vak'adan söz edemeyeceğimiz gibi, bir mekânın etrafında yer alan kopuk parçalar arasında var olması gereken gizli ilişkiler de çok defa kaybolmuştur.

### **2.1.20. Çaresaz**

Yazarın ölümünden sonra basılmıştır. Aşk ve evlilik müessesesinin yeni toplum düzeni doğrultusunda irdelendiği Çaresaz'da imam nikâhı karşısında resmi nikâh yüceltilir. Kadınlara karşı zaaf sahibi bir erkeğin imam nikâhlı eşlerinden sonra tekrar resmi nikâhlı eşine dönmesinin anlatıldığı romanda, imam nikâhının hiçbir bağlayıcı hükmü olmadığı vurgulanmıştır. Eserde bir yandan da aşk zannedilen gelip geçici duygularla gerçek aşkın karşılaştırılması yapılmaktadır.

### **2.1.21. Hayat Parçaları**

Halide Edip'in sağlığında yayımlanan son eseridir. Eser isminden de anlaşılacağı üzere, yazarın son dönem romanlarında sıkça başvurduğu bir teknikle birtakım hayat parçalarının seyrettirilmesinden ibarettir. Kitabın ön sözünde “bazen başka başka, bazen de aynı olan ama zaman zaman değişik bir mana ifade eden hayaller” ifadesi geçmekte ve bunların birlikte seyredilmesi söz konusu edilmektedir. Bir vak'a birliğinden söz edemeyeceğimiz romanın ilk kısmında bir aşk trajedisi verilirken, ikinci kısmında şahıs kadrosu tamamen değiştirilerek “İstanbul'daki Hayat Parçaları”na geçilmektedir. İlk ve ikinci kısımlar arasında konu bakımından paralellik vardır. Son kısmında ise Mevleviliğin engin dünya görüşü doğrultusunda ilk kısmında bir trajedi olarak biten zaaf mutlu sona bağlanmaktadır.

## **2.2. Hikâyeleri**

### **2.2.1. Harap Mabetler**

Eser Halide Edip'in ferdiyetçi bir muhteva ve Servetifünun etkisinde artistik bir üslup ile kaleme aldığı bir gençlik eseridir. Hikâye ve mensur şiirlerden müteşekkil olan bu eser; yalnızlık, ölüm ve aşk etrafında şekillenir.

### **2.2.2. Dağa Çıkan Kurt**

Eser Halide Edip'in I.Cihan Harbi sonları ile Milli Mücadele yıllarında yazdığı otuz iki parça hikâye ve gezi notundan ibaret bir eserdir. Eserde “Kabak Çekirdekçi” ve “Tanıdığım Çocuklardan” isimli hikâyeler de yer almaktadır.

### **2.2.3. İzmir'den Bursa'ya**

1922'de tefrika edilen eser, 1974 yılında kitap haline getirilmiştir. Eserde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım'ın yazılarının yanı sıra Halide Edip'in de üç hikâyesi (Vurma Fatma, Emine'nin Şehadeti, Bayrağımız Altında) yer almaktadır.

### **2.2.4. Kubbede Kalan Hoş Seda**

1974 yılında kitap haline getirilen bu eserde Halide Edip'in muhtelif gazete ve dergilerde daha önce yayımlanmış hikâyeleri, mensureleri ve sohbetleri bir araya getirilmiştir.

## **2.3. Tiyatroları**

### **2.3.1. Ken'an Çobanları**

1916'da yazılan eser, 1918'de yayımlanmıştır. Konusunu meşhur“Yusuf” kıssasının “Tevrat” sürümünden alan eser opera olarak da bestelenmiştir.

### **2.3.2. Maske ve Ruh**

Nasreddin Hoca etrafında dönen eser, bir prolog ve dört perdeden ibarettir. Ruhların dünyaya indiği hayvan ruhların müdahil olduğu fantastik bir vak'aya ve şahıs kadrosuna sahip olan oyun, yazarının nükte gücünü ve mizah kuvvetini yansıtmaya bakımından önemlidir.



## **2.4. Anıları**

### **2.4.1. Mor Salkımlı Ev**

Yazarın 1917'ye kadarki çocukluk ve gençlik anılarını anlatan bir eserdir. Edebiyatımızın güzel anı örneklerinden sayılır.

### **2.4.2. Türk'ün Ateşle İmtihamı**

Halide Edip'in Milli Mücadele anılarını canı bir üslupla anlattığı eserdir. Eser Adıvar'ın İstanbul'a dönmesiyle sona erer.



### 3. HALİDE EDİP ADIVAR'IN SANATI

Halide Edip, kitapla ve sanatla küçük yaşlarda tanışmıştır. Romancılığa başladığı yıllarda Ahmet Mithat, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim roman ve öyküleri ile ünlü isimlerdi. Servetifunun anlayışının ve fecriati duygularının egemen olduğu o yıllarda, onun yapıtları kendine özgü bir hava taşıyordu. Yapıtlarında yabancı tamlamalar, Arapça ve Farsça sözcükleri kullanmayan bir yazardı Halide Edip Söz dizimi değişik ve biraz peltektir. Kadın oluşu, İngiliz Kültürü ile yetişmesi ve kendine özgü kuvvetli bir ruha sahip bulunuşu onu diğer yazarlardan ayırır. gerçekten de onun ilk yazılarında kadın ruhunun yankıları görülür (Uyguner, 1994:32,33).

Halide Edip'te gittikçe derinleşerek insanîyetçilik ile kaynaşan bir milliyetçilik fikri görülmektedir. Genç yaşlarında 1908'lerin modası ve Ziya Gökalp'ın etkisi ile Türk ocağı mefkûresini benimsemiş ve Türkçü-Turancı bir izlenim bırakmıştır. (Kabaklı, 1983:349)

Halide Edip'in ilk romanları arasında yer alan SevvîyeTalib, Raik'in Annesi, Handan, Son Eseri... ruhsal çözümlemelere dayanan, kadının durumunu ortaya koyan romanlardır. Bunlar doğal sıcaklığın çok üstünde bir anlayışla yazılan yapıtlardır. Bunlara en yakın bir çizgiyi Mev'ud Hüküm, Ken'an Çobanları adlı eserlerde buluruz (Uyguner, 1994:32,33).

Halide Edip "Vurun Kahpeye" adlı eserinin ön sözünde kendisini en çok Shakespeare'in İngilizce metninin etkilediğini söylemiştir. Fransız yazarlarından Maupassant ile AlphonseDaudet'i zaman zaman da Zola'yı ve George Sand'ı sevdiğini de belirtir. Halide Edip, yazmayı yazmak için sevmiştir. Yazarken sözcükleri canlı, akıcı ve anlamsal kullanmıştır.

Halide, aynı zamanda Hoca Rıza Tevfik, Abdülhak Hamit gibi isimlerden de yararlandığını belirtmiştir.

Halide Edip, 1908 yılında başlayan yazarlığı süresince romanlar, öyküler, makaleler, anı, inceleme ve eleştiri yazıları yazmış; İngilizcede çeviriler yapmıştır. Tanin gazetesi, onun ilk yazılarının yayımlandığı yayın organıdır (Uyguner, 1994:32,33).

Hüseyin Cahit Yalçın'ın çıkardığı bu gazetede yazılarında, İngiliz kültüründen gelen bir anlayışla kadının toplum içindeki rolüne ve özellikle çocuk yetiştirme sorununa geniş yer vermiştir. Bunda kendi anneliğinin de önemli bir etken olduğu söylenebilir. Sözgelimi, ilk yazılarından birinin adı "Beşiği Sallayan El, Dünyaya Hükmeder." başlığını taşımakta, daha sonra "Harap Mabetler" genel başlığı altında bir düzyazı olarak oluşturulmuştur.

Bazı yazılarından dolayı 31 Mart Olayı sırasında tehdit edildiğinden çocukları ile birlikte önce Mısır'a oradan da İngiltere'ye gitmiştir. 1909 yılında yurda dönmüş, Londra'daki izlenimlerinden yola çıkarak Seviye Talib romanını yazmıştır. Bilindiği üzere daha önce de Heyula ve Raik'in Annesi adlı romanlarını yazmış ve yayın organlarında dizi olarak yayımlamıştı. Çeşitli gazete ve dergilerde, Türk Yurdu'nda yazıları çıkmış ve Handan ile Yeni Turan adlı romanları okura sunulmuştur. Bu romanları sonradan kitap olarak basılmıştır (Bekiroğlu, 1987: 9,11).

Halide Edip, Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara'ya gittikten sonra cephelerde birlikte olmuş ve çeşitli görevlerde bulunmuştur. O yıllardaki gözlemleri ve izlenimleri de öykülerine, romanlarına konu olmuş; özellikle vurun Kahpeye, Ateşten Gömlek buna örnek verilebilir.

Halide Edip'e göre, roman hayatın birçok safhasını anlatır. Sanatkârın hadiseleri objektif olarak görmesi, içinde bulunduğu tesirlerden sıyrılması lazımdır. Kendine ait bir şeyler anlatmış olsa bile, onlardan uzaklaşmak, yabancı olmak gerekir. Sabit bir fikri anlatmak ideolojik bir eser ortaya koymak demektir. Kadın kişilerinin kendine benzediği çok söylenmiş, yazılmıştır. Kendisi bunu reddetmiştir. Halide Edip, Türk kadınına kişilik kazandırdığı ölçüde, romanımıza da çağdaş bir boyut kazandırmıştır.

Halide Edip'in eserlerini üç başlık altında toplamak mümkündür:

1.Seviye Talib, Handan. Son Eseri ve Kalp Ağrısı'nda görüldüğü gibi, bireysel duyguların işlendiği özellikle kadın psikolojisinin ayrıntılı çözümlenmelerle verdiği ilk romanları.

2.Kurtuluş Savaşı'nın sıcaklığında, toplumsal nitelikleriyle Anadolu insanını, onun Kurtuluş çabalarını ve yurt sevgisini dile getirmeye çalışan Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye Zeyno'nun Oğlu adlı romanlarıyla Türkçülük akımlarından esinlenerek yazdığı imgesel romanları.

3.Değişik dönemlerde, İstanbul ve Anadolu'da yaşayan çevreleri, toplumsal ve töresel özellikleriyle sergileyen Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır gibi aynı zamanda Doğu-Batı ikileminde oluşan sorunlarla ilgili romanları (Ünlü, Özcan, 1991: 27-28).

Halide Edip kişilerini gözlemlerine dayandırmıştır. Kişileri, bazen düşündüğü amaçlara uygun kişiler olduğu gibi kendisinin yaşamından ve bazı özelliklerinden izler taşımaktadır.

Bazen de imgelem ürünü olaylarda somutlaşan kişileri de vardır: Rabia ile Peregrini'nin müzikle ilgili durumları ve evlenmeleri böylece yorumlanabilir. Handan gibi bireysel niteliği ağır basan romanlarında ise ruhsal çözümlenmeler yoğundur. Toplumsal ve topluma dönük romanlarında ise betimlemeler ağır basar. Çevre, kişi ve olay betimlemeleri

geniş yer tutar. Çağların, kuşakların ve yaşamın gelenek ve görenekleri de yer almıştır bu romanlarında.

Romanlarının çoğunda İstanbul ve insanların İstanbul'daki yaşamları ele alınmıştır.

Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye adlı romanlarında Kurtuluş Savaşı yıllarındaki Anadolu ve Anadolu'nun sorunları ağırlık kazanmıştır. Bazı romanlarında, Anadolu'nun küçük kentlerindeki yaşam, kişiler ve entrikalar ele alınmıştır. Sözgelimi Zeyno'nun Oğlu'nda Diyarbakır yaşamı, o bölgede yaşanan başkaldırı ve İstanbul'dan gelenlerin, oranın yaşantısına uyum sağlamaya çalışmaları yer almıştır. Döner Ayna'da ise Anadolu'nun bir köyünden gelenlerin İstanbul'da alışık olmadıkları bir yaşayışa uymaya çalışmaları üzerinde durulmuştur.

#### **4. HALİDE EDİP ADIVAR'IN ESERLERİNDE KONULAR VE TEZLER**

Halide Edip'in romanlarındaki konular, kişiselden toplumsala doğru bir gelişme gösterir. Seviyye Talib'te bir sevi öyküsü anlatılır. Raik'in Annesi'nde bir yandan kadının durumu, öte yandan erkeğin tutumu ve çocuğun bugünü ile yarını üzerinde durulmuştur. Böylece bir toplumsal konuya eğilim de başlamıştır. Handan, Son Eser, Mev'ud Hüküm adlı romanlarında da kişisel konular işlenmiştir.

Yeni Turan; bir ülkünün, Türkçülük ve büyük Türk yurdu düşüncesinin imgesel bir öyküsüdür. Kitapta kişisel olaylar ile toplumsal olaylar bir denge içinde gelişir. Biryandan Yeni Turan Partisi'nin Kaya'sı (Samiye) ile Oğuz'u arasındaki sevi, öte yandan ise Genç Osmanlılar Partisi Başkanı Hamdi Paşa ile Kaya arasındaki karı-koca ilişkilerini izleriz.

Bu arda iki parti arasındaki kıyasıya çatışmayı ve romanın yazıldığı yıllardaki siyasal olaylar ile İstanbul yaşamını buluruz. Bu dengeli durum Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye adlı romanlarında da görülür. Kalp Ağrısı'nın toplumsal yanı ağır basmasa da onun devamı olan ve Diyarbakır'daki olaylar ile gelişen Şeyh Sait İsyanı'nı da yansıtır görünen Zeyno'nun Oğlu'nda toplumsal yanın ağır bastığını söyleyebiliriz.

Sinekli Bakkal, Yolpalas Cinayeti, Döner Ayna, Akile Hanım Sokağı da toplumsal yanları ağır basan romanlardır. Sonsuz Panayır ile Hayat Parçaları ise belirli kişileri işlemekten çok toplumsal konuları işleyen romanlar olarak değerlendirilmelidir. Bu iki romanda İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki İstanbul yaşamı görülmektedir. Halide Edip'in romanlarında başta gelen anaconu (tema) aşktır. SeviyyeTalib'teSeviyye ile Fahir, Seviyye ile Cemal; Yeni Turan'da Kaya ile Oğuz; Handan'da Handan ile Refik Cemal; Vurun Kahpeye'de Aliye ile Tosun; Kalp Ağrısı'nda ve Zeyno'nun Oğlu'nda Zeynep ile Binbaşı Hasan.

Halide Edip'in romanlarındaki bu sevi ilişkileri bir çıkara dayanmaz, pek azı sonunda evlenme ile sona ermiştir. Örneğin, Seviyye evlidir; Fahir de, bu yüzden evlenemezler. Yeni Turan'daki Kaya da Hamdi Paşa ile Evlidir, Oğuz ile evlenemez. Aynı durum Handan ile Refik Cemal arasında da aynı durum söz konusudur.

Halide Edip'in romanlarındaki aşkların çoğu ruhsal bir gelişim içinde görülür. Ayrıca bu romanlarda din önemli bir yer tutar. Mor Salkımlı Ev, Vurun Kahpeye, Tatarcık, Sonsuz Panayır da bu motifleri rahatlıkla bulabiliriz.

Halide Edip eserlerinde Batılılaşma, alafrangalık konularını da işlemiştir. Markasal görüşün karşısında olan Halide Edip, Batılılaşmaya karşı değildir. İlk yazılarında ve romanlarında bu tutumunu ortaya koymuştur.

Halide Edip, Doğu kültürü içinde yetişmiş bir ailenin çocuğudur. Bir süre sonra Batılı tarzda bir eğitim alır ve yepyeni bir dünyayla karşılaşır. Doğu kültürünün etkisinden uzun bir süre kurtulamayan Halide, eğitiminden sonra Batı'ya öykünmeye başlar.

Milli Mücadele döneminde kendi milli değerlerini yeniden canlandırır. Ateşten Gömlek Halide Edip'in Batılılara karşı hayranlığının nefrete dönüştüğü bir dönemin yapıtıdır. Ancak Anadolu'yu eğitim yolu ile kültürlü kişilerin önderliğinde kalkındırma ülküsü Halide Edip'i de düşündürmüştür.

Yine Kalp Ağrısı ve Zeyno'nun Oğlu, musiki odağında Doğu- Batı sorununa eğilen bir roman ikilisidir. Musikinin ruhsal durumlar üzerindeki etkisi, özellikle halk musikisinin önemi bu romanlarda belirtilmiştir. Halide Edip'in eserlerinde kadınlar, kadınların toplumdaki yeri kadın-erkek eşitliği de sıkça yer almaktadır. Raik'in Annesi'nde kadının nasıl olması gerektiği anlatılmıştır. Handan'da ise kadın-erkek eşitliği dikkat çekmektedir.

Yeni Turan ve Ateşten Gömlek eserlerinde de kadın-erkek eşitliği belirtilmiştir. Sonradan görme, züppe zenginlere karşı duyduğu öfke, kenar mahalle yaşantıları, annelik hayvan sevgisi, köylü/kentli çatışması, adalet ve hak kavramlarını da Halide'nin eserlerinde bulabiliriz.

Halide Edip, belli çağların özelliklerini, toplumsal tepkilerini Yeni Turan, Sinekli Bakkal, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Akile Hanım Sokağı adlı romanlarında ortaya koymuştur. Yeni Turan dışındaki romanlarında toplumsal konulara bir doktrin açısından bakmamıştır. Gözleme önem vermiş, gözlemlerini işlerken kendi görüşlerini de kullanmıştır. Yolpalas Cinayeti, Tatarcık, Sonsuz Panayır, Döner Ayna, Hayat Parçaları, Sevda Sokağı, Çaresaz adlı eserlerde bu kümede, tezleri toplumsal olan romanlar arasında yer alır. Bu romanlarda olaylara toplumsal gerçekçi bir açıdan bakarak ve toplumsal yaşamın çirkin, iğrenç yönleri gösterilmek üzere yazılmış değildirler.

Toplumsal yaşamdaki değişmeler özellikle Döner Ayna romanında ele alınmıştır.

Bu romanda köyden kente göç konusu üzerinde durulmuştur.

Halide Edip tüm eserlerinde iyimserliğini korumuştur, bütün sıkıntıların aşılabileceği inancındadır. Ayrıca eserlerinde mekânların, yörelerin, bölgelerin genel yaşantısı verilir. Musiki de Halide'nin her eserinde kullandığı bir unsurdur.

Yazarın eserlerini incelediğimizde, onun tarzının çeşitli gruplara ayrıldığını görebiliriz:

**a-Yazın:** Eserlere baktığımızda yazar tipine ya da yazarlık konusuna pek az değinildiğini görüyoruz. Yazar gerçekçilikten yanadır. Konu gerçeğe dayanmalıdır. Gençler arasında umut verici olanlar bunu benimsemişlerdir.

**b-Resim:** Resim öğeleri özellikle “Son Eseri” adlı romanında göze çarpmaktadır. Handan'da hasta ömrünü resme veren Kamuran vardır.

**c-Heykel:** Halide Edip heykel sanatını da benimsemiştir. Dağa Çıkan Kurt'ta eski Ege uygarlığının heykelciliğini övmüş ve bu sanatın tepe noktasına nasıl ulaştığını, ortaya konulan yapıtların güzelliğini belirtmiştir.

**ç-Mimarlık:** Yazar, özellikle Osmanlı mimarlığına duyduğu hayranlığı, kavramın adının geçtiği her eserde dile getirmiştir. Mor Salkımlı Ev, Tatarcık gibi eserlerde bu hayranlık belirtisi cümlelerini görebiliriz.

**d-Seyirlik Oyunlar:** Halide Edip'in tiyatroya ilgisi çocukluğunda başlamış ve yıllar geçtikçe artmıştır. Mor Salkımlı Ev'de ve Sinekli Bakkal'da, Seviyye Talib ile Tatarcık'ta tiyatro ile ilgili anılarını ve düşüncelerini bulabiliriz. Bu romanlarda Karagöz ve Ortaoyununu görebileceğimiz gibi opera, operet gibi Batı tarzı görsel sanatları da bulabiliriz.

**e-Musiki (Müzik):** Halide Edip'in musiki kavramı hemen hemen her eserinde görülür. Musikinin insan yaşamındaki ve kültüründeki yerini çok iyi bilen Halide Edip, özellikle Sinekli Bakkal romanında bu konuyu ayrıntılarıyla işlemiştir. Rabia'nın güzel sesinin daha çocukluğunda sezilmesi mevlitler okuması ile başlayan musiki, Rabia'nın Batı müziği ile tanışıp iki müziği birleştirmesi ile devam eder. Sonsuz Panayır adlı romanda musiki tartışmaları uzun ve karışıktır. Öğrenimini Amerika'da yapmış, edebiyat ve musikide geniş kültüre sahip Burhan'ı, dayısının beğenilerinin karşısında buluruz.

Halide Edip romanlarının yanı sıra öykülerinde de musiki kavramına yer vermiştir. Harap Mabetler'deki “Evrak-ı Makamat” adlı öyküsünde doğu musikisinin çeşitli makamları ile ilgili bilgiler yer almıştır. Burada Ken'an Çobanları'nı da es geçmemek gerekir zira bu eser opera olarak sahnelenmiştir.

**f-Eğitim:** Halide Edip eserlerinde sağlıklı bir toplum için eğitimin önemi üzerinde durmuştur. Birçok yazısında bu konuyu işlediği gibi romanlarında da ele almıştır. Raik'in Annesi romanında, annenin aynı zamanda en iyi eğitici olması gereğine değinmiştir. Ona göre yeni, kültürlü ve gerçek bir insan yetiştirilmesi için iki öge öne çıkar: Çağdaş bir eğitim ve öğretim, bu eğitim ve öğretim için gerekli olan anne ve öğretmen.

Halide Edip, Yeni Turan romanında ilk eğitimini aileden alan çocukların ülke sorunlarına duyarlı olduklarını ortaya koymuştur. Vurun Kahpeye de ise o günlerin eğitimi eleştirilmiştir. Kendisi özel okullarda okuduğu ve sonradan bu konuyu incelediği için eğitim dizgesinin, öğretim kurumlarının belirli bir düzeye çıkmasında büyük yararlar bulunduğu inanmaktadır.

**g-Kurgu ve Dil:** Yazarın eserlerinde değişken kuramlar ve biçimler göze çarpmaktadır. Romanlarda, yazdıkları zamana göre bir yalınlaşma, Türkçeye yönelme izlenimi vardır. Romanları üzerine yazılan çeşitli yazılarda, romanlarında görülen kurgu aksaklıkları, dilimizi kullanmadaki hataları üzerinde durulmuştur. Onun anlatımını yaratan öğeler, dilindeki pelteklik ve sözdizimindeki garipliktir. Bunun yanında betimlemelerden ve süslerden uzak olduğunu da belirtmek gerekir. Kişileri konuşurması nükteli değildir. Anlatımı birçok romanında, derin ve akışı belli olmayan suyun akışına benzer.

Eserlerinin dili gibi kurguları da zamanla değişmiş, son romanlarında yazılarına yakın bir anlatım düzeni, bir kurgulama görülmektedir. Bu eserlerin tekdüze bir biçimde, tekdüze bir kurgulamada olmadığını ortaya koymaktadır. Ama dil bakımından hatalı davranışları olduğunu da burada belirtmeliyiz. Dilin kurallarına uymadığı bazı sözcükleri ve tümleçleri, düz tümleçleri uygun yerlerde kullanmadığı tümceleri bazen düşük bıraktığı saptanmaktadır.

Anlatımında eski romanlarında bile, yabancı tamlamalar görülmemektedir. Sanat yapmak için yazdığı bazı düzyazılarında yer verdiği bu tamlamalara romanlarında rastlanmaz.

Halide Edip'in romanlarında anlatım düzeni (tahkiye) güçlüdür. Olayları ilginç yönleri ile anlatır. Seçtiği olayları iyi anlatmak için düz anlatım yanında mektup ya da anılar içinde anılar biçimine de başvurur. Seviyye Talib, hem düz anlatımdan hem günlük notlardan hem de mektuplardan örülmüştür.

Handan ise mektuplardan ve Handan'ın kısa notlarından oluşmaktadır. Ateşten Gömlek, Son Eseri notlar ve mektuplar kullanılarak yazılmıştır. Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal ve Döner Ayna düz anlatımın örnekleridir. Roman, kişilerinden birine anlattırma yolunu seçmemiş düz anlatımlı romanlarında hep romancının anlatımı kullanılmıştır.

Anlatımında yakın bir açıklık yoktur. En karışık durumları bile çok güzel, kendine özgü bir söyleyişle anlatmıştır. Yaşanılanı öyküleştirme becerisinin bir örneği de "Dağa Çıkan

Kurt” adlı öykü kitabında görülür. Romanlarındaki anlatımının zaman içinde tam bir olgunluğa eriştiği görüşü egemendir.

Halide Edip’in romanlarında doğa, çevre, zaman ve olay betimlemeleri pek az yer tutar. Buna karşılık toplumsal çevre ve kişi betimlemeleri daha geniş yer tutar. Az rastlanan doğa betimlemeleri kısa verilmiştir. Ateşten Gömlek, Tatarcık, Döner Ayna, Zeyno’nun Oğlu adlı romanlarda betimlemeler daha fazladır. Kent, mahalle, sokak betimlemeleri de oldukça azdır.

Romanlarında zaman (gece, gündüz, sabah, akşam) betimlemelerine az da olsa rastlanır. Bina, oda ve eşya betimlemeleri de fazla değildir.

Yazarın eserlerinde kişi betimlemeleri oldukça fazladır. Bu betimlemeler çok kez romanın içine dağılmıştır. Bazen de bir iki satırla bir insan portresi çiziverir.

**h- Çağ ve Çevre:** Halide eserlerinde günlük yaşamı anlatmıştır. Yazarın romanlarındaki çevre çoğunlukla İstanbul’dur. İstanbul’da oluşan romanlarının pek azında Avrupa (Handan, Son Eseri, Kalp Ağrısı), Mısır (Seviyye Talib) ile ilgili bölümler vardır.

İstanbul’da oluşan romanlarının çoğunda Aksaray ve çevresi yer alır. Yazar, yaşadığı ve çok iyi bilip tanıdığı yöreleri romanlarında çevre olarak seçmiştir. İstanbul ve Anadolu dışındaki yerlerde de bu gerçeği buluyoruz.

**ı- Olaylar:** Halide Edip’in romanlarındaki olaylar pek karışık değildir. İkinci derecede bazı olaylarla beslenen asıl olay yitirilmeden kullanılır. Okurken karışık gibi görünen olaylar zincirinin, romanın bitiminde karışık olmadığı görülür. Hayat Parçaları ve Sonsuz Panayır bu tip romanlara örnek gösterilebilir. Kalp Ağrısı ve Zeyno’nun Oğlu karışık ve bol olaylı romanlardan sayılabilir. Hayat Parçaları birbirleriyle bağlantısız görünen birçok olaydan oluşan roman kategorisine katılabilir.

Olaylar, yazarın eserlerinde doğal bir akış içinde gelişir. İkinci derecedeki olayların gelişmesi de doğaldır. Olaylarda ve olayların gelişmesinde bir olağanüstülük görülmez.

**i- Kadınlar:** Kadın kahramanların kendisi olduğu yolunda genel bir kanı vardır. Romanlarındaki kadınların bazıları iyi öğrenim görmüştür ve ruhi yönünden incedirler. Ayrıca kadınların çoğu evlidir. Adıvar’ın kadınları kötülük düşünmez. Kadınlar arasında etken rol oynayanlar da oldukça azdır.

**j- Erkekler:** Adıvar’ın ilk romanlarında kadınlar ön plandadır ve hatta romanlara da onların adları verilmiştir. Sonraları erkeklerin ön plana çıktıkları görülür. Adıvar’ın eserlerinde her yaşta erkeğe rastlanır. Çoğu orta yaşlı ve evlidir; bilgili ve aydın kişilerdir. Bazıları öğrenimlerini Avrupa’da yapmıştır. Erkeklerin bazıları kent soylu kişilerdir, çoğu İstanbul’da yaşar. Anadolu’da yaşayanlar oldukça azdır.



Romanlarında bazı yabancı kişilere de rastlarız. SeviyyeTalib'te Macar asıllı Cemal Sinekli Bakkal'da İtalyan Bestekâr Peregrini, Vurun Kahpeye'de Yunan Komutanı Damyanos, Akile Hanım Sokağı'nda Amerikalı Dick, Hayat Parçaları'nda Amerikalı George anılabilir.

## 5. HALİDE EDİP ADIVAR'IN ÜZERİNDEKİ ETKİLER

Halide Edip, üzerindeki çok yönlü sosyal ve edebi etkiler arasında kendi sentezini oluşturmuştur. Biyografisini gözden geçirirken Doğu, Batı, eski, yeni, mistik, pozitivist, yüksek kültür, halk kültürü gibi ne kadar çok ve çeşitli etkiye maruz kaldığını görmüştük. Edebi anlamda etkilenme kaynakları gözden geçirildiği zaman Divan edebiyatı üzerinde ısrarlı olmadığı fark edilir.

Halide Edip, Türk şiiri olarak halk şiirine ve Tanzimat sonrası isimlere yönelmiştir. N.Kemal'i eserleri ile değil, kişiliği ve idealizmi ile sever. Makber ve Ölü'yü on beş, on yedi yaşları arasında Rıza Tevfik vasıtasıyla tanımış ve sevmiştir. Zamanla üzerindeki Hamit etkisi yerini Fikret etkisine bırakır.

Genç kızlığında bir yandan Rıza Tevfik'ten, Tasavvuf ve Halk edebiyatı; diğer yandan Salih Zeki'den matematik dersleri alan Halide Edip'in üzerinde çok yönlü bir etki de Ziya Gökalp'tan gelir. Ancak bu etki tek yönlü bir gençlik ve çocukluk etkisi olmaktan ziyade, dostlukları kesintilerle de olsa süreklilik arz eder (Baydar, 1960:6,12).

Halide Edip kesin olarak herhangi bir edebi ekole bağlı telâkki edilemez. Bununla birlikte romantik bir muhteva taşıyan ilk romanlarından sonrakilere doğru giderek hem teknik hem tematik anlamda realist kimliği artan bir çizgi izlediği fark edilebilir. Mev'ud Hüküm romanının Emile Zola'nın ruhuna ithaf edildiği, bu eserin neredeyse natüralist denebilecek bir tavırla kaleme alındığı ve Halide Edip'in Salih Zeki ile evliliğinin ilk yıllarında natüralist akım ve Zola ile meşgul olduğu hatırlanırsa sanat hayatının bir döneminde natüralizme yakın bir yerde durduğu da düşünülebilir. Romancının ancak uzun bir tecrübe, müşahede, duygu ve kabiliyet ile hayatı kavradığı ve bu kavrayışı bir terkip halinde verebildiği zaman gerçek romancı olabileceğini ifade eden Halide Edip için esas olan hayattır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HALİDE EDİP ADIVAR'IN ESERLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI

#### 1.DİL ANLATIM

##### 1.1.Kelime Hazinesi

Kelimeler dilin anlamlı en küçük parçalarıdır. Dil, varlığını kelimeler aracılığıyla sürdürür. O dili konuşan insanların duygularını, düşüncelerini, sevinçlerini, kederlerini, insanı ifade eden her türlü olguyu kelimelere yüklediği belirli anlamlarla ifade ederler. Dildeki kelimelerin yaşaması halkın, aydınların o kelimeleri kullanımlarıyla alakalıdır. Bugün Anadolu'da bazı yörelerde kullanılan, ancak yurt genelinde fazla tanınmayan yerel ağız özelliklerini yansıtan çeşitli araştırmalar sonucu yaşatılmaya çalışılan binlerce sözcüğümüz bulunmaktadır.

Gerek TDK gerek üniversiteler bu konudaki araştırmaları sonuna kadar desteklemektedir. Halide Edip'in eserlerinde kullandığı sözcük dağarcığını oluşturan Orta Anadolu, Ege ve Akdeniz kalıpları halen kullanılmaktadır. Ancak günümüzde kullanılabilirliğini kaybeden bazı sözcüklere de yazarın eserlerinde rastlanmaktadır.

##### 1.2. Bedeni Hareketler Dışında Anlatım

İnsanoğlu konuşma yeteneği sayesinde anlaşmayı sağlar. Derdini dile getirir, ne demek istediğini ifade eder. Ancak konuşmak bazen insanı zor durumlara sokabilir. Bu durumların dışında uzakta olan eş, dost, akraba gibi kişilerle görüşmem teknoloji ile yok oldu sayılır. Telefon, internet, televizyon gibi çağın yenilikleri uzakları yakın etmektedir.

Ne var ki tam bu gelişmeler yenidir. Peki, önceden insanlar nasıl haberleşirlerdi? Özel ulaklar, mektuplar, posta güvercini... Bunların birçoğu artık kullanılmamaktadır. Geri kalanları da nostalji amaçlı belli günlerde kullanılıyor olabilir.

Bununla beraber yukarıda da belirtildiği gibi, gelişen teknoloji bu kavramları tozlu raflara kaldırmıştır.

Halide Edip'in eserlerinde haberleşme amaçlı kullanılan bedeni hareketler dışında anlatım araçları aşağıda sıralanmıştır:

### 1.2.1. Mektuplaşma

Mektuplaşma, uzakta bulunan tanıdıklarla (eş, dost, akraba) ya da kurumsal bir meseleyi paylaşmak için kullanılan bir iletişim yoludur. Yazarın eserlerinde mektuplaşma yoluyla iletişim oldukça fazladır. Günümüzde değerini ve kullanılrlığını yitiren bu yazın türünün, yazarın eserlerinde hak ettiği değeri gördüğü kesindir. Yazarın eserlerinde geçen mektup ile ilgili tespitler şu şekildedir:

“Bunun dışında bir de mektuplar okunur ve selamlar söylenirken içinde tuhaf bir kabarma belirliyordu. O geldi geleli ne mektup yazdırmış ne de mektup almıştı.” (DÇK. s.89)

“Mektubumu aldığın zaman hayret edeceksin. Gönül isterdi ki bu sende hayret olmasın; bu söyleyeceğim şeyleri, bu uzun ve malum şeyleri sen de benimle beraber hissetmiş ol.” (SSK. s. 68)

“Bundan başka o, küçük Durmuş vasıtasıyla Tosun Bey’le muntazaman mektuplaşıyordu.” (VK. s.131)

“Azize’den evvelâ her hafta, sonraları on beş günde bir muntazam mektuplar aldım.”(KA. s.123)

“Azizim Hüsni,

Bu sabah sana yazdığım uzun bir mektubu göndermedim. Bu kısayı gönderiyorum. Afiyet haberimi almaya muhtaç değilsin ama yine de sana Londra’dan bir bonjour, bir bonamusement, demek istedim.” (KA.s.133)

### 1.2.2. Telgraf

Günümüzde etkinliğini neredeyse tamamen yitirmiş olan telgraf özellikle savaş dönemlerinde iletişimin en önemli araçlarındandı. Halide Edip’in eserlerinde daha çok, yer belirtmek-öğrenmek amacıyla kullanılan bu tür, şimdilerde kullanımdan tamamen düşmüştür. Telgraf yerine teknolojik araçlar kullanılmaktadır. Mektuba göre ulaşımı daha hızlı ve daha kolay olan telgraf Halide Edip’in eserlerinde karşımıza şu şekilde çıkmaktadır:

“Bugün de telgrafla cevap vermezsen, akşama Londra’ya geçeceğim. Fena halde merak içindeyim.” (H. s. 163)

“Dün gece eski sancısı tuttu. Komşumuz Doktor Arif Bey’i uyandırdım. Eksik olmasının neferini gece yarısı telgrafhaneye yolladık, telgrafçıyı kaldırttı. (SE. s. 67)

“Sonunda Rifat Bey ve ihtiyar çekilmişlerdi. Kasım küçüğü uyutabilmek için bi çare düşünüyordu. Birdenbire kapının zili çalındı. Hepsinin yüzüne yansıyan heyecanı Kasım göstermiyordu. Hatta Behice’yi dışarıya çıkmaktan alıkoydu. Biraz sonra hizmetçinin getirdiği telgrafi aynı gülümseme, aynı sessizlikle aldı.” (MH. s. 75)

“Muhsin Beyefendi’nin telgrafını ilişik olarak takdim ediyorum: Nihayet on beş gün içinde hareket etmek mecburiyetindedir.” (ZO. s. 9)

“O akşam Damyanos Karargâhı ile umumisi arasında mutemadi bir telefon ve telgraf muharebesi geçti. Bütün Damyanos Kıta’atı sûretle harekete geçiyordu.” (VK. s. 56)

### **1.2.3. Telefon**

Telefon günümüzde iletişimin en önemli kaynağı olarak görülmektedir. Geçmişte lüks olarak adlandırabileceğimiz bu cihazlar, günümüzde bir ihtiyaçtır. Halide Edip’in incelenen eserlerinde telefonla haberleşmeye bir yerde rastlanılmıştır:

“O akşam Damyanos Karargâhı ile umumisi arasında mütemadi bir telefon ve telgraf muharebesi geçti. Bütün Damyanos Kıta’atı sûratle harekete geçiyordu.” (VK. s. 56)

### **1.2.4. Radyo**

Radyo; o dönemlerde eğlence, bilgi alışverişi, haberleşme gibi etkinliklerde kullanılmaktaydı. Halide Edip’in eserlerinde radyo kavramı Akile Hanım Sokağı adlı eserde tespit edilmiştir:

“Kendi kendime radyoda çoğu kez söylenen “Bir hadise var, can ile canan arasında.”şarkısını tekrar ediyordum.” (AHS. s. 42)

### 1.2.5. Davulla Haberleşme

Kadim Türk geleneklerinden bir tanesi olan davul çaldırma, Hakanlık sembolü olarak kullanılmıştır. Hatta bayrak davulla birlikte Hakan'ın otağının önünde durur. Ayrıca askerlikte, ordugâhta nevbet (uyandırma) merasiminde de davul kavramına rastlamaktayız. İslamiyet'te ise davul beş vakitten dolayı beş nevbe olarak adlandırılmış ve çalınmıştır. Bu iş için, özel yetiştirilmiş nakkareler mevcuttur (Ögel 1987: 22,27).

Günümüzde halen az da olsa kullanılrlığını sürdüren davul Ramazan ayında sahur saatlerini bildirmek için de bir haberleşme aracı olarak kullanılmaktadır. Halk edebiyatında davulun kötü ruhları yok etme gibi örnekleriyle de karşılaşmaktadır. Davulun olmadığı yerlerde bu tenekelerle gerçekleştirilmiştir. Davulla haberleşme Halide Edip'in eserlerinin bir tanesinde tespit edilmiştir:

“Düşmanı davulun tiz sesiyle kovmak ister gibi ahalinin uyanması için var gücüyle vuruyordu.” (VK. s. 137)

## 2. HALK ŞİİRİ

Temelleri İslamiyet öncesine dayanan Türk halk şiirinin, o dönemlerde ozan, baksı, kam, şaman gibi kutsal kişilerce önemli günlerde sözlü olarak, müzik eşliğinde sürdürülüp yaratıldığı birçok araştırmacının ortak kanaatidir. Sonrasında İslamiyet'in etkisiyle ozan ve baksılar, yerini âşıklara, derviş ve abdallara bırakmışlardır.

Âşıklık geleneğinde âşıklar iki koldan yetişmektedir. Birincisi “bade içerek” âşık olanlar ki bunlar genelde ümmî insanlardır. Rüyalarında ak sakallı bir pir elinden bade içerler, bir süre baygın yatarlar. Halden anlayan bir âşık başucunda saz çalıp deyiş söylemeye başlayınca kendine gelen âşığa mahlası verilir. O güne kadar eline saz almamış şairimiz ustasından sazı alır, deyiş söylemeye başlar. Bu tip âşıklar gelenekten yetişen âşıklardır.

İkincisi ise usta-çırak ilişkisi ile yetişen âşıklardır ki, âşığın yanında yetişen kişiler zamanla bu işe vâkıf olur; söz çalmayı, deyiş söylemeyi öğrenir (Boratav 1992: 30-31).

Pertev Naili Boratav, âşıkla ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

“Âşık (halk ozanı, saz şairi)’ın şairlik gücünü ve yetkisini düşünde, kendisini pirin sunduğu “aşk badesi”ni içmekle ve “ideal sevgilisi”nin hayalini görmekle kazandığına inanılır. Böyle bir olağanüstü olayla şairlik niteliği kazanmış sanatçıları daha da kuşkusuz ayırt etmek isteyenler, onları badeli âşık, hak âşığı sözleriyle nitelendirilirler (Boratav 1992:20).

Umay Günay ise âşıklık geleneğini şöyle değerlendirir:

“Halk hikayelerinde hikaye kahramanını âşık olmaya ulaştıran rüya motifi kompleks bir motiftir. Başka kültürlerde tek tek ortaya çıkan unsurlar, âşık edebiyatındaki rüya motifinde bir arada yaşamaktadır.

Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek Tanrı aşkını sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hüneleri ve bilgileri kazanmaktadır. Uyandığı andan itibaren yeni kişiliği ile çevresinden ilgi, sevgi ve saygı görmeye başlamaktadır.” (Günay 1993: 90-91).

Ozan-baksı geleneğinin, yerini âşıklık geleneğine devretmesi halk şiirinin araştırmacı ve uzmanları tarafından şöyle değerlendirilir:

L. Sami Akalın halk şiirini şöyle tanımlar ve şairlerini şöyle sınıflandırır:

“Halk şiiri; Orta Asya Türk şiir geleneğini Anadolu’ya getirip günümüze kadar sürdüren sanatçıların yarattığı şiirlerinin bütünü Müslüman Ortadoğu özelliklerinden çok etkilenmiş olsa da dilini, yerli özelliklerini, şiirde ölçü ve biçim yönünü oldukça koruyabilmiştir. (...) Anadolu’da Türk Halk şairlerine “âşık” derler.”

Türk Halk şairleri şöyle sınıflandırılabilirler:

- 1) Din ve Tasavvuf Şairleri
- 2) Köylü Şairler
- 3) Kasaba-Şehir Şairleri
- 4) Yeniçeri Şairleri
- 5) Göçebe Şairler

Halk Şiiri içten geldiği gibi söylenir. Ölçü olarak hece vezni kullanılır. Aruzla yazılanı çok azdır. Koşma, semaî, destan, türkü gibi nazım şekilleri kullanılır (Akalın 1980:127).

Görüldüğü gibi L. Sami Akalın Âşık ve Tekke Tasavvuf edebiyatı nazım biçimlerini tek kalemde “halk şiiri” başlığı altında vermektedir. Nitekim bu konuya Perter Naili Boratav da şöyle bir yaklaşım getirir:

“XIII – XV yüzyıllar arasındaki dönemde Halk şiirini yalnız bu ikinci bölüm (Tekke Şairleri ) sanatçılar temsil ediyorlar. Daha doğrusu yaratmalarının bütünüyle din ve tarikat dışı halk şiirinin temsilciliği diye nitelendirebileceğimiz sanatçılardan bize kadar bir şey ulaşmamıştır. (...) Onların yaratımlarında, yalnız din ve tarikat konuları ile sınırlanmış olmadıklarını da unutmamak gerekir. XVI. Yüzyıldan sonra din ve tarikat dışı bir halk şiiri akımı güç kazanıyor. Yüzyıllar ilerledikçe bu akımın temsilcisi olan adların sayısı da artıyor. (...)

Din ve tarikat konularından esinlenen ve sanatlarını yalnız dünya dışı düşünen, hizmetine bağlayan ama gene de seslerini halk çevrelerine duyurmak isteyen şairler âşık şiirine paralel yeni bir akımın temsilcisi olarak beliriyorlar. Yunus, Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram, Eşrefoğlu gibi ilk dönemin ünlü şairlerinin izinden giden bu sanatçıları edebiyat tarihçileri “Tekke Şairleri” diye adlandırır (Boratav 1992: 21-22).

Mehmet Yardımcı, tasavvufi halk şiirinin doğuşunu gelişimini ve etkilerini değerlendirirken şu ifadeleri kullanır:

“Dini mahiyetteki tasavvufi halk şiiri XI yüzyılda Fergana, Buhara ve Horasan’da şeyhlerin çoğalıp şehirden şehre ilâhiler okuyarak dolaşan dervişlerin meydana çıkmasıyla ve Türklerin bu dervişleri eski ozanlara benzetmeleriyle başlamıştır. Halkın, âşığı “Halk âşığı sayması bundandır. (...) Bu edebiyat türü ile tasavvufi düşünceleri çeşitli yönlerden ele alan birçok tarikat kurulmasına yol açılmış, bu düşüncelerle Anadolu’da serbest görüşlü ilahi bir aşk felsefesi tarzı meydana gelmiştir. (...) Tekke edebiyatı âşıklarının ana amacı tarikat düşüncesini yaymak, din büyüklerine ve Tanrı’ya övgülerde bulunmaktır (Yardımcı 1999: 380-381).

Günay, halk şiirini: “İslamiyet’ten önce ve sonra halk arasında nazım daima ezgili ve müzik aleti eşliğindedir. Anonim şiir, âşık ve tekke şiiri her zaman ezgiyle okunmuştur. Çok kere de müzik aletinin eşliği söz konusudur. Başlangıçta kopuz ve türevleri şiire eşlik ederken zaman içinde müzik aletleri bağlama, çöğür, ney, mey, kudüm, tambur, kaval, düdük gibi farklılaşmış fakat şiir hiçbir zaman müzikten ayrılmamıştır. Orta Asya Türk edebiyat

geleneğine dayalı üç edebiyat tarzında da başlangıcından bu yana şiir büyük ölçüde doğmaca yaratılmış, hafızalarda muhafaza edilmiş, sözlü nakille yayılmıştır (Günay 1993: 5-6).şeklinde değerlendirir.

Saim Sakaoğlu halk şiirinin kaynağı meselesini, daha önce yapılan tespitlerin artılarını eksilerini ortaya koyduktan sonra şu şekilde ifade eder:

“Türk Saz şiirinin birinci derecede yazılı kaynağı cönklerdir; diğer yazılı kaynaklar arasında bize ışık tutacak olanların sayısı ve oranı son derece azdır. Bu konuda belki en fazla bilgiyi Evliya Çelebi'nin “Seyahatname”sinde bulabilmekteyiz; ancak Çelebimize güvenmenin derecesi ne olacaktır? Ama onu kaynak olarak almak zorunda olduğumuzu da unutmamalıyız.” (Sakaoğlu 1989: 106).

Umay Günay İslamiyet'in kabulü ile terk edildiği kabul edilen ozan-baksı geleneğinin beş asır sonra kendiliğinden ortaya çıktığını kabul etmez. Geçiş dönemiyle ilgili tespit edilememiş bilgileri şansızlık olarak değerlendirir. Bunun doğal sonucu olarak da İslamiyet'in kabulüyle “Tekke edebiyatı” adıyla ortaya çıkan ürünleri makul sayar. Ozan-baksı geleneğinin ise değişen şartlara uyarak ayakta kalmaya çalıştığını savunur. Dede Korkut Hikayeleri'ndeki ozan tipinin XVI. yy'da ortaya çıkan âşık edebiyatından farklı olmadığını ifade eder (Günay 1993: 18 ).

Erman Artun ise ozan-baksı geleneğinin Anadolu'da yeni bir kimlik yeni bir inanç çerçevesinde bambaşka bir kimlik kazandığını, tasavvufun diğer edebiyatları olduğu gibi âşık tarzı edebiyatı da denilen edebiyatı etkileyip yeni bir gelenek oluşturduğunu, özellikle Bektâşi şairleri kanalıyla gelişme gösterdiğini ve yayıldığını belirtir. Bununla beraber, oluşan yeni tarzın kaynağı her ne kadar ozan-baksı tipi olsa da âşık tipinin proto-tipi ozan-baksı değildir.” der. (Artun 1996: 14).

Ayrıca Erman Artun, âşık şiirinin Türk kültüründeki yerini ifade ederken şu değerlendirmelerde bulunur:

“Âşık şiirinde öğreticilik vazgeçilmez bir özelliktir. Âşık güncel konuları, halkın ilgisini canlı tutacak biçimde işler. Onlar yaşadıkları toplumun sözcüleridir. Toplumun ortak norm değerlerini şiirlerinde günlük olaylarla bağ kurarak anlatırlar.” (Artun 2001: 49).



## 2.1. Yunus Emre

Tekke-tasavvuf edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden Yunus Emre ile ilgili günümüzde çok çeşitli rivayetler söz konusudur. Nerde, ne zaman, nasıl yaşadığı kesin olarak bilinmemekle beraber çeşitli kaynaklardan ve özellikle söylediği deyişlerden malumat çıkarılabilmektedir. Nihat Sami Banarlı bu konu ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Yunus Emre’nin doğduğu yer hakkında bilgimiz kesin değildir. Bazı eski kayıtlar kendisinin değilse bile mensup olduğu aile veya toplumun Anadolu’ya Horasan’dan geldiğini bildiriyorlar.

Yunus Emre’nin veya içinde yetiştiği ailenin o kadar güzel ve kuvvetli bir halk Türkçesinin Anadolu çağından önce Horasan diyarında işlemiş olmaları pek muhtemeldir. (...)

Hacı Bektaş Velâyetnamesi Yunus Emre’nin Sivrihisar’a bağlı Sarıköy’de doğduğunu söylüyor. Daha başka kaynaklarca da tekrarlanan bu bilgi Yunus ailesini ve bizzat Yunus’un Sarıköy’de vatan tutmuş olduklarını düşündürür.” (Banarlı 2001: 327-328).

Abdurrahman Güzel, Yunus’un dilini, üslubunu, imgelerini özetle şöyle değerlendirir:

“Yunus, Arapça ve Farsça tasavvuf terimlerinin Türkçe karşılıklarını bulan kişidir. O yaşadığı devrin Türkçesiyle konuşmuş, yazmıştır. Kelimelere yüklediği yeni ve soyut kavramlar onun üslubunu ve diğer şairlerden farkını ortaya koyar. Ayrıca üslubunda senli benli konuşma havası hâkimdir. Onun şairliğindeki üstünlük üslup farkındandır. Onun asıl dehasını Türk dilini sanatkârane, en üstün bir şekilde kullanmasında aranmalıdır. Kullandığı dil sadedir. Bu sadelik şiirin özündeki derinliği veren bir sadeliktir.” (Güzel 2004: 293-296).

“Yunus Emre Anadolu’da dini-tasavvufî Türk edebiyatının kurucusudur. Onun fikirleri günümüze kadar ulaşmış, aktüalitesini hala devam ettirmektedir. (...) Yunus Emre’nin hayatında Taptuk Emre’nin önemli bir yeri vardır. Bu sebeple Yunus Taptuk Emre münasebetlerini menkıbevî açıdan ele alırken onun şeyhinin “Taptuk Emre” olduğunu görüyoruz. Doğum yeri hakkındaki bilgimiz yetersizdir. Ancak Hacı Bektaş Velayetnamesi’nde Yunus’un Sivrihisar’ın Sarıköy’ünde doğduğu kayıtlıdır. (...) Yunus Emre’nin medrese öğrenimi görüp görmediği ihtilafıdır. Onun birinci derecede kaynak olması gereken şiirlerinde ihtilaf göze çarpar. (...) Şurası muhakkak ki, Yunus okumuş, yazmış, dil bilir, zamanın bilgilerini elde etmiş bir adamdır. Ümmi oluşu bir masaldan

ibarettir.(...) Bu ilimleri medrese eğitimi ile öğrendiği açıktır. Yalnız bu eğitimi nerede, hangi medresede yaptığını, kimlerden ders aldığını bugün için açıklayacak durumda değilim. Yunus'un tekke eğitimini Topuk Emre dergâhında yaptığını Velayetname'den öğrenmekteyiz (Güzel 2004: 330-331-338-339-340).

Türk edebiyatının büyük şairi ve düşünürü Yunus Emre hakkında kaynakların verdiği bilgiler, birbiriyle çelişiktir. Bu sebeple onun hayatı ve yetişme tarzı hakkında kesin bilgilerden bugün için mahrum bulunmaktayız. Son yıllarda bulunan belgelerden elde edilen bilgilere göre Yunus Emre Hicri 720-Miladi 1321 tarihinde 82 yaşında vefat etmiştir. Doğum tarihi olarak Hicri 638-Miladi 1239 olması ihtimali üzerinde birleşilmiştir. Ancak bu birbirini tutmayan bilgiler içinde en gerçek olan onun Sivrihisar yöresinde yetiştiği ve iyi bir eğitim gördüğüdür. Yapılan tespitlere göre Sakarya Irmağı kenarındaki Sarıköy'de doğup büyüyen ve şiirlerindeki ifadelerle göre adım adım Anadolu'yu gezen Yunus Emre'nin yetişme tarzı ve tahsili hakkında da açık seçik tespitlerden mahrumuz (Ekiz 2000:11/12).

Menkıbeyi bir kenara bırakarak Yunus'un hayatını ve şahsiyetini sırf tarihi ve müspet bakımdan tetkik edecek olursak birtakım büyük müşküller ile karşılaşacağız çünkü ilk tarihi kaynakların ona dair verdikleri bilgi çok eksik ve hatta birbirini yalanlayıcı mahiyette olduğu gibi hatta biraz da menkıbelerle karışmıştır. Yunus Emre yahut şiirlerinde ekseriya kullandığı gibi Kul Yunus Aşık Yunus XIII. yüzyılın son yarısı ile XV.yüzyılın başlarında yaşamış basit bir dervıştır (Köprülü 1991:261).

Halide Edip'in "Vurun Kahpe'ye" adlı eserinde Yunus Emre ismi şu şekilde yer almaktadır:

"O Ramazan gecelerinde Yunus Emre ilâhileri ile kendinden geçen kadınlara rastlardı." (VK. s. 163)

## **2.2. Mani**

Maniler tek dördlükten oluşan (aaba) şeklinde uyaklanan ilk iki dizesi doldurma olan asıl anlatılmak isteneni son iki dizide verilen anonim ürünlerdir.

Doğan Kaya "Anonim Halk Şiiri" adlı eserinde manilerle ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

“Maniler bilindiği gibi aşk konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş dört mısralı, müstakil şiirlerdir. Belli konuya sahip olmayışından dolayı onu tür olarak ele alamayız. Beri taraftan her ne kadar farklı kafiyeli ve dörtten fazla mısralı şekilleri varsa da bunlar maninin asıl özelliğini zedeleyecek durumda değildir. Bu bakımdan maniye şekline göre isim vermek, yani mani şekli, mani biçimi sözünü kullanmak doğru bir davranış olacaktır.”(Kaya 2014: s. 3-4).

Pertev Naili Boratav maniyi şöyle değerlendirir: “Gerek dili, gerek gelenek ortaklığı bakımından çok geniş bir alana yayılmış olan mani, en çoğu yedi heceli ve aaba düzeninde uyaklı bir dördlük olarak gösterir kendini. (...) Bazı hallerde uyak düzeni ile dize sayısı değişebilir.” (Boratav 1992: 170-178).

Pertev Naili Boratav “cinaslı mani” ile ilgili olarak şu izahı yapmıştır:“Cinaslı mani, çok eski bir geleneğe çıksa gerek Evliya Çelebi’nin Seyahatname’sindeki bir metin bu tip manilerin XVII. yüzyılda söylendiğine bir tanıktır. Evliye buna “acem manisi” der; bu deyim Azeri tipi mani anlamında almamız gerekir. Metin gerçekten de Azeri ağzının özelliklerini taşır (Boratav 1992: 171).

Halide Edip’in eserlerinde mani kavramına aşağıdaki örnekte rastlanmaktadır:

“Mehlika’nın adı tek  
Ama yüzü yedi renk  
Yaşı on beş, kalbi pek  
Avucunda yedi yürek” (T. s. 59)

### 2.3. Türkü

Türkiye’nin sözlü geleneğinde bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için en çok kullanılan ad türküdür. Bölgelerle, konulara değin özel hallerde ya da ezginin ve sözlerin çeşitlenmesine göre türkü kelimesi yerine şarkı, deyiş, deme, hova, ninni, ağıt adları kullanılır.

Pertev Naili Boratav’ın ninni ve ağıtları türkünün alt başlıkları olarak değerlendirdiğini şu ifadelerden anlıyoruz:

“Türk halk edebiyatının inceleme çerçevesi içinde biz türkü sözüne daha özel bir anlam yüklüyoruz. Halk geleneğinde türkü kelimesiyle gösterilmeyen ninnileri ve ağıtları da bu türden sayıyoruz. Türküyü aşağıda sayılıp dökülecek çeşitlemeleriyle düzenleyicisi bilinmeyen halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa, yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere uğrayabilen ve her zaman bir ezgiyle koşulmuş olarak söylenen şiirler diye tanımlıyoruz.” (Boratav 1992: 150-151).

Cem Dilçin ise “Öneklerle Türk Şiir Bilgisi” adlı eserinde türkü kavramını şöyle açıklar:“Türlü ezgilerle söylenen bir anonim halk şiiri nazım biçimidir. Söyleneni belli, kişisel halk şiiri biçimleri arasına giren türküler de vardır. Türkü her iki bölüğe de girebildiğinden halk edebiyatının en zengin olanıdır. Türkü bentleri yapı ve sözleri bakımından iki bölümden oluşur. Birinci bölüm türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür ki bent adı verilir. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır. Bu bölüme bağlama veya kavuştak da denir. (...) Anadolu halkı bütün acılarını ve sevinçlerini türkülerle doldurur (Dilçin 2004:289).

Yazarımızın eserlerinde “türkü” kavramı aşağıdaki örneklerde tespit edilmiştir:

“Bir şaka olsun diye başladığı “Zeynebim” türküsünü kalbinden gelen ilahi bir tutku gibi dudaklarında çoğalıyordu.” (DÇK s. 19)

“Dedi gördüm ol Habibin anesi  
Bir aceb nur kim güneş pervanesi  
Berk urup çıktı evimden nagehan  
Göklere dek nur ile dolu cihan.” ( VK. s. 169)

“Bu evdeki başka bir hatıra da komşuların gece ziyaretleri ve hamam kapısı önünde, İstanbul’da o zaman söylenen bir halk türküsünü dinlerken minderde uyuyup kalan çocuklardı.” ( MSE. S. 20)

“O türkünün makamı da sözleri de hala kafamda çınlar durur:

Ey kızım kızım kınalı kızım

Seni bir imam istiyor vereyim mi ona  
Ey anne anne ben varmam ona  
Onun sarığı vardır, saldırır bana  
Ey kızım kızım kınalı kızım  
Seni bir asker istiyor vereyim mi ona  
Ey anne anne ben varmam ona  
Onun kılıcı vardır batırır bana.” (MSE. s. 62)

#### 2.4. Ninni

Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinden olan ninni, çocukların ana şefkati eşliğinde dinledikleri ilk ezgilerdir. Anne çocuğunu bazen kucağına, bazen dizine, bazen de beşliğine yatırıp onu avutmak için ona ilk kez yakarır.

Mehmet Yardımcı, ninni kavramını şöyle değerlendirir: “Ninni, çocuk emzirilip karnı doyurulup kundaklandıktan sonra sallanıp uyutulmaya çalışılırken, yatırılmasından uyumasına kadar veya ağlamasının azalmasıyla artmasına göre sallamanın hızı arttırıldığı gibi annenin sesi veya söyleyişin ses tonu da artar, azalır. Ninniler, çocuk uyutmaya çalışılırken tizden pese doğru söylenen ezgilerdir.” (Yardımcı 1999: 53).

Ali Berat Alptekin ise ninniye şöyle tanımlar: “Ağlayan çocuğu susturmak veya uyku saati gelen çocuğu uyutmak için anne kucağında, dizinde veya beşikte söylenen ezgilerdir.” (Alptekin 1990: 63).

Amil Çelebioğlu da, bir çeşit türkü olarak değerlendirdiği ninniye şöyle tanımlar: “Ninniler, en az iki üç aylıkken üç dört yaşına kadar annenin çocuğuna, onu kucağında ayağında veya beşikte sallatarak daha çabuk ve kolay uyutmak yahut ağlamasını susturmak için hususi bir beste ile söylediği ve o andaki halet-i ruhiyesini yansıtır mahiyette umumiyetle mani türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir.”(Çelebioğlu 1995: 9).

Çalışmamızda “ninni” kavramı aşığıdaki örneklerde tespit edilmiştir:

“Hu hu dervişler  
Hak yoluna durmuşlar  
Kırk fırın ekmek yemişler  
Daha var mı demişler.” (ZO. s. 15)

“Bu günlerde babamın Nilüfer adlı güzel bir kızı oldu. İşte senin kardeşin, dediler ve ben de onu görmek için hemen hemen her gün yanına gidiyordum. Çocuğun uzun boylu, ince yerli kostümünü muhafaza eden bir Türk dadısı vardı. Nilüfer’i kollarının arasında salları ve şu ninniye söylediler:

Armut dalda sallanır  
Sallandıkça ballanır  
Bir oğlan vezir olsa  
Yine kıza yalvarır  
Nenni, nenni de nenni” (MSE. s. 85)

## 2.5. Ağıt

Ölen kişinin ardından duyulan acıyı dile getiren, kendine has bir ezgiyle söylenen ağıtlar; sözlü halk geleneğimizin ilk örneklerindedir. Temeli Türklerin en eski tarihine dayanır.

Orhun Abideleri’nde yuğ merasimine büyük önem verildiği bir gerçektir. Gerek Kül Tigin gerekse Bilge Kağan Abidesi’nin değişik cephelerinde rastladığımız yasçı, ağlayıcı matem ve yas töreni gibi sözlerle yas merasiminin yapıldığı bu törene değişik bölgelerden birçok insanın ve ağıtçının geldiği belirtilmiştir. Sığıt, sığıtçı sığta-, yog, yogçı,yogla-,yoglat- ve yuglat- gibi terimlerin geçtiği bu abidelerde müstakil ağıt metnine rastlayamıyoruz (Şimşek 1993:2-3).

Bugüne kadar elimize ulaşmış ilk ağıt örneği Hunların M.Ö. 119 yılında Ordos’un kuzeyindeki toprakları Çinlilere kaptırması üzerine söyledikleri ağıttır. Manzume dörtlük halindedir. İkinci ve dördüncü mısralar arasında benzerlikler vardır. İlk mısraın orijinal şekli “Yen-çitağ yitirdiniz” şeklindedir (Kaya 2014:313).

Sözlü gelenekteki adı “sagu”dur. Bilinen ilk örneği Divan-ı Lügat’it Türk’te yer alan “Alp Er Tunga Sagusu”dur (Banarlı 2001: 45).

Âşık edebiyatında ilk ağıt örneğine 14. yüzyılda rastlanmaktadır. Timur’un 1386 yılında Kars şehrini yakıp yıkması üzerine Baykan adlı bir aşık 11 heceli ve 8 kıtadan oluşan bir destan söylemiştir (Kaya 2014: 373).

Şükrü Elçin’in ağıtlarla, ağıt söyleyen kişilerle ve ağıt geleneği ile ilgili değerlendirmeleri şöyledir: “İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme üzüntüsü telaş korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle “ağıt” adı verilir. Ağıt söyleyen için “ağıtçı” sözü yaygınlaşmış ve “ağıt yakmak” deyimini türemiştir.(...)

Ağıtları çoklukla kadınlar söyler. Ölen erkekse bu vazife herkesten önce anasına, karısına, kız kardeşine, kızına, akraba ve komşularına düşer. Bazı yörelerde bu işi meslek edinmiş ağıtçılar yapar.(...) Bugün Türkmen ve Yörüklerle, Güney ve Doğu Anadolu’da zayıflamakla beraber, eski ağıt geleneğini sürdürenlerde vardır. Toroslar’da Binboğa Dağları’nda ve Kozan’daki temsil şöyledir: Hasta can çekişirken Hoca Kur’an okur; hasta, ruhunu teslim edince yakınları bir halka oluşturur. Ev halkından biri ölünün bohçaya konulmuş çamaşır ve elbiselerini ortaya döker. Bohçayı getiren eline herhangi bir eşyayı aldıktan sonra uzun veya kırık hava ezgisiyle ölünün ailede bıraktığı boşluğu anlatan ağıtına başlar. Bu ağıt çoğu zaman ağlamanın ötesinde bir feryattan ibarettir.” (Elçin 1990: 1-4-5).

“Ağıtların ortaya çıkışının temel sebebi ayrılıktır. Bu bakımdan biz de, ağıtları başta ölüm olmak üzere ayrılığın yahut üzüntünün doğurduğu ıstırap sebebiyle ortaya çıkan lirik ürünler olarak düşünmekteyiz.” (Kaya 2014: 244).

“Salon Edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, klasik edebiyat gibi isimlerle de anılan divan edebiyatında ise ölen kişinin ardından duyulan acıyı anlatan şiirler “mersiye” adıyla anılmaktadır. Bunların en ünlüsü ise Kanuni Sultan Süleyman’ın ölümü üzerine Baki tarafından yazılan “Kanuni Mersiyesi”dir (Kaya 2014: 246).

Halide Edip'in incelenen eserlerinde "ağıt" kavramı bir eserde tespit edilmiştir:

"Yeşil kurbağalar öter göllerde  
Kırıldı kanadım, kaldım çöllerde  
Anasız, babasız garip illerde  
Gel ağam, gül ağam da  
Gençliğim geçti." (ZO. s. 116)

### 3.MASALLAR

Masal dinleyeni bazen alıp bir andan hayal alemine daldırıp olayın kahramanı padişah veya sultan donuna sokan, olmazları olduruveren tayy-ı zaman ve tayy-ı mekan içinde kâh türlü sıkıntılara gark edip aciz bir beşer yapan kâh ona sınırsız ihşanda bulunan eğitici bir anlatım türüdür. Ancak masal kavramı yeterince ifade edilememiştir.

Saim Sakaoğlu bu durumu şöyle özetler:

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

Peki nedir masal? İşte bu sorunun cevabını Nedim Bakırcı şöyle ifade eder: "Olayları bilinmeyen bir zamanda geçtiği halde mekanı bazen belli olan, bazen belli olmayan; kahramanlarından bazıları hayvanlar, tabiatüstü varlıklar ve insanlar olan, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırıp düşündüren, anlatılan yerin sosyal hayatından izler taşıyan bazen sonunda konuya uygun bir darb-ı mesel bulunan sözlü anlatım türüdür."(Bakırcı 2006: 23).

Masallar kendi içerisinde çeşitli özelliklere sahiptir. Bu özellikler şekil ve muhteva olmak üzere iki grupta değerlendirilir.

Masallara şekil olarak baktığımızda nesir halinde söylenirler. Ancak az da olsa nesir-nazım şeklinde olanlar da vardır. Bazı nazım kısımları masalın aslında var olduğu gibi anlatıcıya bağlı olarak sonradan masala giren tekerleme, mani, ninni, koşma gibi maznun



parçalar da yer almaktadır. Hatta *Şinasi, Ziya Gökalp, Orhan Seyfi Orhon, Fazıl Hüznü Dağlarca, Behçet Necatigil, Halil Aytakin, Hasan Latif Sarıyüceve, Muhtar Avezov* gibi şair ve yazarlar da masalları yeniden düzenleyip nazma çekmişlerdir (Bakırcı 2010: 75-78).

Ayrıca masallar içerisinde halk edebiyatının diğer türleri olan *dua, beddua, efsane, fıkra, ağıt, atasözü, bilmece* gibi örnekler de rastlanılır. Bu örnekler yukarıda değinildiği gibi anlatıcıya bağlı olarak masallarda yer alırlar.

Masallar uzun metinlerdir. Özellikle halk masalları bu cinstendir. Uzun metinlerin yanında birkaç dakika içerisinde bitecek masallar da vardır ki bu masallar hayvan masallarıdır.

Masalların diline bakıldığında anlatıldığı bölgenin ve anlatıcının dil özellikleri hâkimdir. Çünkü masalların anlatıcısı da, dinleyicisi de halktan kişiler olduğu için, anlatım dili olarak da halkın dili benimsenmiştir.

Masal araştırmalarında her masal metni bir tip olarak kabul edilmiştir. Dünya masal araştırmalarına bakıldığında *AnttiAarne* dünya masal tipleri tasnifinde öncü olarak kabul edilir. 1910 yılında *AnttiAarne* dünya masalları tip tasnifini yapmıştır. *Aarne*, masalları üç kısma ayırmıştır:

1. *Hayvan Masalları: 1-299*
2. *Asıl Masallar: 300-1199*
3. *Fıkralar: 1200-1999 (Aarne 1910: 1-63).*

Aarne'nin öğrencisi *StithThompson*, hocasının tasnifini genişleterek yayımlar. *Thompson, TheTypes of theFolktale* (Helsinki 1928) adlı eserinde, bugün de kabul edilip uygulanan tasnifi beş ana başlık altında toplamıştır:

1. *Hayvan Masalları (AnimalTales): 1-299*
2. *Asıl Halk Masalları (Ordinary Folk-Tales): 300-1199*
3. *Fıkralar (Jokes and Anecdotes): 1200-1999*
4. *Zincirlemeli Masallar (Formula Tales): 2000-2399*
5. *Sınıflamaya Girmeyen Masallar (UnclassifiedTales): 2400-2499 (Thompson 1964: 19-20; Bakırcı 2006: 39).*

Eserin daha sonraki baskılarında Eberhard-Boratav kataloğuna da yer verilmiştir. Böylece Türk masalları da dünya masalları tip kataloğun içerisinde yer almıştır.

Türk masallarının tip kataloguyla ilgili çalışmayı ise *Wolfram Eberhard* ile *Pertev Naili Boratav* yapmıştır. *Typen Türkischer Volksmärchen (Türk Masal Tipleri)* (Wiesbaden 1953) adıyla hazırlanan çalışma Türk masal tipleriyle ilgili hazırlanan ilk çalışma özelliği taşımaktadır. Bu çalışmada 378 masal tipine yer verilmiştir. Yine aynı araştırmacılar tarafından

1947 yılında hazırlanan “Sechiğ Türkische Tiermärchen” (Altmış Türk Hayvan Masalı) (Ankara Üniversitesi Yıllığı, Ankara 1947, s. 246-30) adlı makale de Türk masal tipleri kataloguna ön çalışma mahiyetindedir.

Eserde yer alan masallar 23 başlık altında toplanmıştır. Araştırmacıların kısaca TTV diye adlandırdıkları eserde yer alan tasnif şöyledir:

*A. Hayvan Masalları (22 tip)*

*B. Hayvan ve insan (11 tip)*

*C. Hayvan veya bir ruh bir insana yardım eder (49 tip)*

*D. Tabiatüstü bir ruh veya hayvanla evlenme (27 tip)*

*E. İyi ruhla ve evliyalarla yaşama (13 tip)*

*F. Kaderin hâkimiyeti (20 tip)*

*G. Rüya (3 tip)*

*H. Kötü ruhlarla yaşama (23 tip)*

*I. Sihirbazlar (16 tip)*

*J. Bir kız sevgili bulur (12 tip)*

*K. Bir erkek sevgili bulur (25 tip)*

*L. Fakir kız zenginle evlenir (16 tip)*

*M. Kıskançlık ve iftira (17 tip)*

*N. Hor görülen koca kahramandır (3 tip)*

*O. Zina ve baştan çıkarma (22 tip)*

*P. Acaip icraat ve olaylar (8 tip)*

*Q. Acaip davalar (13 tip)*

*R. Realist masallar (9 tip)*

*S. Acaip tesadüfler (6 tip)*

*T. Komik hikâyeler (6 tip)*

*U. Aptal ve tembel erkekler ve kadınlar (16 tip)*

*V. Hırsız ve dedektif (11 tip)*

*W. Akıllı, hilekâr veya cimri erkek ve kadınlar (29 tip)* (Eberhard-Boratav, 1953: V-X).

Saim Sakaoğlu, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* adlı eserin ikinci cildinde Türk masalları ile ilgili yeni bir tasnif denemesi ortaya koyar. Bu tasnifte asıl halk masalları iki farklı madde olarak düşünülmüş, zincirlemeli masallar ise işlendiği konulara göre diğer dallardan herhangi birine alınabileceğinden tasnif dışı bırakılmıştır. *Sakaoğlu*'nun tasnifi şu şekildedir:

*1. Hayvanlarla İlgili Masallar*

2. Yaşanabilen Olaylarla İlgili Masallar

3. Olağanüstülüklerle İlgili Masallar

4. Güldüren Masallar. (Sakaoğlu 2002: 179).

Masalların başında, ortasında ve sonunda belirli görevleri olan ve “formel” veya “kalıp söz” ve “tekerleme” adı verilen ifadeler vardır. Masalın en önemli özelliklerinden olan formeller masalın ayrılmaz parçalarından biridir. Formel olmadan anlatılan masal, özelliğinden ve güzelliğinden çok şey kaybeder. Formellerin kullanılması, masal anlatıcısının ustalıklarını da ortaya çıkarır. İyi bir anlatıcı, uygun yerlerde belirli formelleri rahatlıkla kullanırken, bazı masalarda başlangıç ve bitişin dışında -bazılarında bunlar da görülmez- formellere rastlanmaz. Eğer masal anlatıcısı formel unsurları yerli yerinde ve ustalıkla kullanabiliyorsa bu iyi bir masal anlatıcısıdır. Bu kalıp sözleri yerli yerinde kullanamıyorsa bu durum anlatıcının masal anlatmadaki başarısızlığını ortaya koyar.

Masalların formel unsurlarla başlamasının ana sebebi anlatıcının dinleyiciyi masala hazırlaması ve uyarması olarak değerlendirilebilir. “Bir varmış bir yokmuş...” veya “ Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” diye başlanmasının en önemli nedeni dinleyiciyi uyarmaktır. Yani anlatılanların gerçekte hiçbir ilgisinin olmadığı ve hayal mahsulü olduğu ifade edilerek hem anlatıcı hem de dinleyici masala hazır hale getirilir.

Masalların iç özelliklerine bakıldığında en temel özelliğın olağanüstülükler olduğu görülecektir. Bu olağan dışılık beraberinde belirsizliğı ve bilinmezliğı de getirmektedir. Masallarda genel olarak zaman ve mekân kavramı yoktur. Ancak bazı masalarda *Hindistan*, *Yemen*, *Çin*, *Maçin*, *İstanbul*, vb. yer adları geçmektedir. Bu yer adlarının masalda bulunması mekânın belirli olduğunu göstermez. Mekândaki belirsizlik gibi zamanda belirsizdir. “Evvel zaman içinde...” şeklinde bir başlangıcın olması masalın zamanın belirsiz olduğunu gösterir. Masallarda kahramanlar ve olaylar genellikle zıtlıklar üzerine kuruludur. Masallarda iyiliğın-kötülüğün, güzellik ile çirkinliğın, zenginlik ile yoksulluğın bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. İyi olan başlangıçta başarısız gibi görünse de sonuçta zafere ulaşır. İyiler mükâfatlandırılır, kötüler ise muhakkak cezalandırılır. Masallarda çile çekmeden, sabır sınanmadan mutluluğın ulaşılması. Mutluluk belli bir emek karşılığı, belli bir mücadele sonucu kazanılır. Masallarda olaylar hayal ürünü olmasına rağmen yaşadığımız hayatın içindedir ve gerçek hayattan izler taşır. Anlatıcı belli bir topluluk karşısında metni anlatıyorsa o metin toplumsal bir anlam kazanır. Masal anlatıcısı da o topluluğın bir üyesi olması sebebiyle dinleyenlerin his ve düşünce dünyalarına tercüman olur ve toplumun ahlaki değerlerine göre masalı şekillendirir. Masala bu açıdan bakıldığında kişinin sosyal yönden

motive edilmesi ve sosyal motivasyonun kişiyi harekete geçirmesi işlevini yerine getirdiği görülür.

Ayrıca masal kahramanlarından bazıları sembolik tiplerdir ve karakteristik özellikler gösterirler. Bunların bazılarını şöyle sıralayabiliriz: **Keloğlan:** Şansı, akli, zekâyı, **Köse:** Hainliği, kötülüğü, **En küçük kardeş:** Zekâyı, akli, şansı, başarıyı, iyiliği, **Büyük kardeşler:** Kıskançlığı ve kötülüğü, **Üvey anne:** Kötülüğü ve zulmü, **Üvey kız kardeş:** Kıskançlığı, **Yaşlı adam:** İyiliği, yardımı, **Teyze:** Kötülüğü ve kıskançlığı sembolize eder.

Masalların kaynağı nedir sorusu masal araştırmacılarını meşgul etmiş ve pek çok araştırmacı bu konuyu araştırıp değişik görüşler ortaya koymuşlardır. Bu görüşler arasında *mitolojik görüş (tarih öncesi görüş)*, *tarihî görüş (hindoloji okulu)* ve *etnografik görüş (antropoloji okulu)* sayılabilir.

Mitolojik görüşe göre masalların kaynağı mitolojidir. Mitolojik görüşü ortaya atanlardan *G. Huet*'tir. Bu görüşün temelini atanlar arasında *G. Grimm, Dasent, Max Müller, George Cox*, vb. sayılabilir. *Saim Sakaoğlu*'nun bu görüşe katıldığını da belirtmek isteriz. *Saim Sakaoğlu*'na göre, masalın tamamı hiçbir zaman mitolojiyle ilgili olamaz. Nitekim ünlü Zümrüdüanka masalından kuyuya giren delikanlının bir süre sonra ak koç yerine kara koça binmesi üzerine bir yedi kat daha yerin altına gitmesi, orada subaşını tutan ejderhayı öldürmesi, anka kuşunun sırtında yeryüzüne çıkması mitoloji ile açıklanabilir. Ayrıca Avcı Ahmet masalındaki peri kızının yılan şeklinde görülmesi ve Avcı Ahmet'in oğlunun bunları yaralaması, yılan padişahının oğlunun delikanlıyı babasının huzuruna götürmesi ve ağzına tükürülmesi üzerine hayvan dillerinin öğrenilmesi de mitolojiktir.

Yarısı insan yarısı hayvan olan yaratıkların (Şahmaran, denizkızı, vb.) da mitolojiyle ilgisi vardır (Sakaoğlu 2013: 10-11).

*Tarihî görüşe* göre masalların çıkış yeri *Hindistan*'dır. Bir başka ifadeyle ünlü Hint masal kitapları (*Pançatantra, Kathâsaritsâgara (Masal Nehirleri Okyanusu), Vetalapancavincati, Çakasaptati, Hitopadeça*) masalların kaynağını oluşturmaktadır. Görüşün temsilcileri, masalların Hindistan'da doğduğunu ve daha sonra Avrupa'ya yayıldığını düşünmektedirler. Masalların Hindistan'dan Avrupa'ya gidişi ise üç şekilde olmuştur:

1. X. yüzyıldan önce sözlü gelenek aracılığıyla Avrupa'ya geçmiştir.
2. X. yüzyıldan sonra İslami etkiyle Bizans, İtalya ve İspanya yoluyla Avrupa'ya geçmiştir.
3. Budist ürünler ise daha çok Moğollar aracılığıyla Çin ve Tibet yoluyla Avrupa'ya geçmiştir (Sakaoğlu 1999: 8).

Tarihî görüşün temsilcileri arasında *Sylvestre de Sacy, Theodor Benfey, Henry Gaidoz, Josep Bediler*, vb. sayılabilir.

*Etnografik görüşe* göre ise masalların mitoloji ve *Hint masalları* ile ilişkileri yoktur. Masallar doğrudan doğruya gerçek hayatın artıklarıdır. Bu tür masallar büyük ölçüde geçmiş ve dönemine ait kültürün izlerini taşır. Bu da büyük ölçüde halk bilimi ve etnografya unsurlarıyla kendisini gösterir. Nitekim her masal okunduğunda motif ve tip yönünden benzerlik göstermesine karşılık içindeki kültürel unsurlarında farklılıklar görülür. Demek ki masalların tek kaynağı yoktur. Aynı kültür seviyesindeki toplumlarda ortak inanç ve âdetlere sahip olduklarından hareketle masallar farklı yerlerde birbirlerine benzerler. Bu görüşün temsilcileri arasında *A. Lang, Edward Tylor, M. Lennan* gibi etnografiler sayılabilir.

Masallar içersinde “hikâye etmenin en küçük unsuru” veya “eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan masalın en küçük unsuru” olarak tanımlanan *motifler* vardır. Masallarda bulunan motifler üzerine dünya masalları tip kataloğunu hazırlayan *Stith Thompson, Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)* adıyla bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma sadece masallar için hazırlanan bir çalışma değildir. Bütün halk anlatmalarında kullanılacak bir çalışma özelliğine sahiptir. *Thompson*, masalda bir unsurun motif olabilmesi için o unsurun gelenekte sürekli varoluş gücüne, görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olması gerektiğini söyler. Bu ifadesini de şu örnekle açıklar: “*Masalda bir anne olmak motif değildir. Hain üvey anne ise bir motif olabilir, çünkü o en azından görülmemiş bir şey olarak düşünülmüştür. Hayatın gelişigüzel olayları motif değildir. “John giyindi ve kasabaya doğru yürüdü.” demek hatırlamaya değer bir tek motif bile ihtiva etmez, fakat “kahraman kendisini görünmez yapan şapkasını giydi, büyü, uçan halısına oturdu ve güneşin doğusundaki, ayın batısındaki ülkeye gitti” demek en azından dört motifi, yani şapkayı, halıyı, şahane ülkeyi ve büyü hava yolculuğundan oluşan motifleri ihtiva eder.*” (Ekici 2008: 74-75) *Thompson*’un dediği gibi masalda yer alan her unsur motif olamaz. Mutlaka olağanüstü bir özelliğe sahip olması gerekir.

*Motif Index*’in ilk beş cildi, anlatmaya dayalı türlerde yer alan motiflere, altıncı cilt ise dizin kısmına ayrılmıştır. Motifler, konularına göre *A*’dan *Z*’ye kadar alfabetik sırayla verilmiştir. Her motif grubu bir harfle gösterilmiş, daha sonra her motif kendi içinde alt gruplara ayrılmıştır. Bu motifleri şöyle sıralayabiliriz:

*A. Mitolojik Motifler*

*B. Hayvanlar*

*C. Yasak*

*D. Sihir*

- E. Ölüm*  
*F. Olağanüstülükler*  
*G. Devler*  
*H. İmtihanlar*  
*J. Akıllılar ve Aptallar*  
*K. Aldatmalar*  
*L. Kaderin Ters Dönmesi*  
*M. Geleceğin Tayini*  
*N. Şans ve Talih*  
*P. Cemiyet*  
*Q. Mükâfatlar ve Cezalar*  
*R. Esirler ve Kaçaklar*  
*S. Anormal Zulümler*  
*T. Evlilik*  
*U. Hayatın Tabiatı*  
*V. Din*  
*W. Karakter Özellikleri*  
*X. Mizah*  
*Z. Çeşitli Motif Grupları* (Thompson 1955: 29-35; Bakırcı 2010b: 61-62).

Halide Edip'in incelenen eserlerinde masalla ilgili iki yerde bilgi yer verilmiştir. Vurun Kahpe'ye adlı eserde Arap masal külliyatı olan Binbir Gece Masalları'ndan bahsedilmiş ve Türk kadının güzelliği masal kahramanlarına benzetilmiştir.

“O Türk kadınlarının güzellerini Bin Bir Gece Masallarındaki simalar gibi, ay gibi,yuvarlak yüzler, al dalgalı yanaklar, olgun ve muhteşem vücutlara tahayyül etmiştir.” (VK s. 88)

“Hatırıma eski bir masal geldi. Bir kızı bir ayı çalmış, ormana götürmüş. Çalı çırpı içinde karı-koca hayatı sürmüşler. Bir gün kızı kurtarmışlar, ayıyı vurmuşlar; kızı saraya götürmüş, padişahın oğluna vermişler. Kız yalnız kaldıkça, “ayıydı, uyuydu, kocamdı ya; çalıydı, çırpıydı, evimdi ya!” diye dövünürmüş.” (KKHS. s. 157)

#### 4. HALK HİKÂYELERİ

Halk hikâyeleri, halk edebiyatının anlatmaya dayalı türlerinden olup hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda olduğu bilinmektedir. Halk hikâyeleri fasıl ile başlar. Fasılın içinde divani koçaklama tekerleme... gibi şiirler vardır. Hikâyenin değişik yerlerinde klişe cümlelere rastlanır. Anlatıcılar mutlaka kendilerinden halk hikâyesine ilavelerde bulunurlar. Böylece halk hikâyelerinin içinde zaman zaman fıkra, efsane, atasözü, deyim, masal örnekleri bulabiliriz. Halk hikâyeleri nazım-nesir iç içe anlatmalar olup bu özelliğiyle masal, efsane, fıkra ve destan gibi metinlerde kolayca ayrılabilir. Halk hikâyelerinin dili anlatıcının özelliğine bağlı olarak sade veya ağdalı olabilir.

Bu hikâyelerde bazen aşk, bazen kahramanlık, bazen de bunlar bir arada işlenir. İşlenen olaylar, konular gerçek olduğu gibi hayali de olabilir.

Kahramanların “âşık” olması genellikle pir (Derviş, Hz. Pir, Hz. Hızır) elinden içilen badeye bağlıdır. O güne kadar saz çalıp şiir söylemeyen âşık, bade içmesiyle saz çalıp deyiş söylemeye başlar. Halk hikâyelerinin mekanı dünyadır. Zaman zaman masal ülkeleri de bu mekâna eklenebilir. Halk hikâyelerinde kahramanların en büyük yardımcıları at ve manevi yönden de “pir”idir.

Halk hikâyeleri genellikle mutlu sonla biter. İki hasret uzun yıllar sonra birbirine kavuşur. Halk hikâyesi anlatana “meddah”, “hekatçı” isimleri verilir (Alptekin 1999: 17-18).

Fuat Köprülü halk hikâyelerinin kaynağını üçe ayırmaktadır:

- 1) Eski Türk an’anesinden geçen mevzular. (Dedekorkut, Köroğlu...)
- 2) İslam an’anesinden geçen dini mevzular. (Mevlid, Hz. Ali Cenkleri...)
- 3) İran an’anesinden geçen ekseriyette dini olmayan ve bazen de zahîrî bir İslami renge boyanmış mevzular. (Kelile ve Dimne, Şehname...)

Şükrü Elçin’in halk hikâyeleri tasnifi şöyledir:

- 1) Türk kaynağından gelenler: Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu ve Kolları ile ilgili Hikâyeler...
- 2) Arap-İslam kaynağından gelenler: Leyla ile Mecnun ,1001 Gece Danışmentsname

3)İran-Hint kaynağından gelenler: Ferhat ile Şirin, Kelile ve Dimne...

(Elçin 1996: 444-445).

Halk hikâyelerinin şekil ve üslubu hakkında, bu halk edebiyatı nev'i üzerinde durmuş olan –hususiyetle Avrupalı- müellifler oldukça bol bilgi vermişlerdir. Fakat onların tahlilleri basılmış hikâyeler üzerinde yapılmıştır. Bu hususta müracaat edilecek başlıca eser OttoSpies'in, Behçet Gönül Necatigil tarafından tarafından Türkçeye de çevrilen Türk Halk Kitapları adlı kitabıdır (Boratav 2002:26).

Bilindiği üzere halk hikâyeciliği epik gelenekten süzülerek günümüze ulaşan bir sanattır. Elbette bu ulaşımda geleneğin geçmişten zamanımıza kadar değişip gelişen kültürümüzün taşıyıcılığını yapmış olması da son derece önemlidir. Çünkü epik tür çok eski dönemlerde ilkel toplumların kabile yaşantısından kurtulup millet haline gelmeleri aşamasında teşekkül etmiş ve toplumun ortak değer yargılarının bir bileşkesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu ortak bileşke diğer kültürel unsurlar gibi zaman içerisinde oluşan yeni değer yargıları ile uyum içerisinde olacak tarzda gelişmelere ve değişmelere uğrayarak bugüne ulaşmıştır. Bu bakımdan epik gelenek içerisinde gelişip serpilip her tür gibi hikâyelerimiz de kültürümüzün ve nihayet hayata bakış tarzımızın yönlendirdiği reflekslerimizin bir kompozisyonudur veya toplumsal duyarlılığımızın birer yansımasıdır (Türkmen, Cemiloğlu 2009: 15-16).

Hikâyede “vak'a” esastır. Tahkiyeli anlatım, en eski anlatım tarzlarından birisidir. Batı dillerinde hikâye kavramı “olmuş, olmuş olduğuna inanılmış veya olmakta devam eden hadiselerin anlatılması” anlamına gelmektedir. Hikâye anlatmanın maksadı, dinleyenleri/ okuyanları düşündürmekten ziyade heyecanlandırmaktır (Görkem 2000:7).

Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde “halk hikâyesi” terimi sıklıkla kullanılır:

“Türk köyleri arasında da en çok onun çetesine ait mezalim hikâyeleri intişar etmişti.”  
( VK. s. 25)

“Kızım Sultan Efendi, senin kendisine ne kadar sadık olduğunu geceleri bilhassa uykusu kaçtığı vakit, nasıl onu küçük ninnilerle uyuttuğunu bazen de “Binbir Gece Hikâyeleri” olduğunu söyledi. (KKHS. s. 27)



“Yanında top patlarken ameliyat masasında çalışırken dimağında bir şeytan bunların hepsinden daha gür bi sesle Sara’nın Kami ile çalıştığını haykırıyordu. Bu ona çocukluğunda söylenen “Nemrut Hikâyesi”ni hatırlatıyordu.” (MH. s. 164-165

#### 4.1. Ay Hikâyesi

Ben dünyada iken bir gece Akşehir’deki bahçemin kuyusundan su çekiyordum. Ayı, kuyunun içinde gördüm. Hemen karıdan çengel istedim. Çengeli kuyuya saldı. Çengel bir taşa takıldı. Çektim, çektim. Çengel kurtulunca ben de sırtüstü düştüm ve ayı gökyüzünde gördüm. Zahmet çektim amma, ayı yerine getirdim, dedim. Yanı başımda karı bir kahkaha salıverdi. Her zaman ay gökle idi, aptal herif dedi. Şimdi de dünyanın çengeli galiba kuyu dibinde bir taşa takıldı.” (KÇ. s. 80)

#### 5. DESTAN

Destan toplumu derinden etkileyen savaş, göç, doğal afetler, yangın, deprem, salgın hastalık... gibi olayların akabinde sözlü gelenekte oluşturulup dilden dile nakledilen ve her devirde üstüne bir şeyler eklenen oluşumundan belki de asırlar sonra kaleme alınan nazım ve nesirle -çoğunlukla nazımla- yazılan uzun anlatmalardır.

Pertev Naili Boratav, destan hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

“Destan başlıca niteliği uzun soluklu bir anlatı olmasıdır. Çokluk nazımla düzenlenmiştir. Destanlar ulusların yazı öncesi çağlarında oluşmuş, gelişmiş yapıtlardır. O çağlarda hem yaradılış ve dönüşümlere, tanrılara çeşitli olağanüstü varlıklara hem de toplumun geçmişine değin bilgileri destanlar verirlerdi. Böylece onların konuları iki kümede toplanır:

- 1) Kozmogoni ve Mitoloji Konuları
- 2) Ulusun Geçmişindeki Önemli Olayları

(...) Destanda toplumu bir bütün halinde görürüz, kahramanlar bu bütün adına iş görür. Onları kendi aralarında bile birbirinden güçlkle ayırt ederiz.(...) Destan kahramanları soylu kişilerdir. Destancı soylular sınıfının ideal tiplerini çizmek toplumu yöneten ve onun adına iş gören, savaşan bu kişilerin şanını yüceltmek amacını güder.(...) Destanın konuları ona başka bir nitelik daha kazandırır. İnanışlarının ve geçmişe değin bilgilerinin kaynakları

olduğu için toplum destanlarda anlatılan şeyleri gerçekten olmuş sayar.” (Boratav 1992: 35-37).

Destan kelimesi dilimize Farsçadan geçmiştir. Kelimenin aslı “dastan” dır. Destan kelimesi Türkçede değişik anlamlarda kullanılmıştır. Sözlükçüler destana farklı anlamlar vermişlerdir: Tanınmış sözlükçülerimizden Ahmet Vefik Paşa manzum hikaye; Şemsettin Sami hikaye masal, sergüzeşt, bir vaka hali hikaye eden amiyane manzume; Mehmet Selahi kıssa, hikaye, masal gibi karşılıklar vermişlerdir (Esen 1991:3).

Türk destanlarının düşünce özelliği ve geniş coğrafi bölgeler üzerinde görülen hareket çizgisi değerlendirildiğinde tarihi çağlar içinde gelişen Türk yaşantısı ve Türk’ün hayat anlayışı ile çok yakın bir bağlantının varlığı görülür. Türk tarihine şekil veren acuna buyruk olma ve üstünlük ülküsü destanları geliştiren kaynak düşüncedir. Farklı çağlarda ve değişik iklimlerde gelişip şekil bulan Türk destanları Türk budunu arasında görülen siyasi dalgalanmalar ve kültür değişimleri sonucu farklı zamanlar içinde devlet olma ve budun üstünlüğü kurma ülküsünü geliştiren düşünce kanalında görülen farklı ayrıntılar destanlar arasında mevcut bağlılığı azaltmaz (Öztürk 2000: 30).

Destanların konularına göre tasnifi meselesi destanlar konusunda en çok çalışma yapılan hususlardan biridir. Bugüne kadar pek çok araştırmacı destanları tematik olarak tasnif teşebbüsünde bulunmuştur. Bu tematik olarak sınıflandırma çalışmaları daha önce de işaret edildiği gibi, G. Jakop (1901), M.F.Köprülü (1914), A.Rasim (1925), A.T.Onay (1928), E.Saussey (1936), P.N.Boratav (1942-1943-1968-1969), İ.Başgöz(1956), A.Balım (1957), H.Dizdaroğlu (1968), C.Dilçin (1983), M.S.Koz (1985), F.Özdemir(1991) ve A.Yakıcı (1993)’ten ibarettir (Çobanoğlu 2000:38).

Halide Edip’in eserlerinde “destan” kavramı aşağıdaki örnekte karşımıza çıkmaktadır:

“Antik Ortaçağ’ın bir destanındaki karakterler gibi hareket etmek zamanı geçmiştir.”(TAİ. s. 65)

## **6. EFSANELER**

Efsaneler, kendisini oluşturan millet; kişi, yer ve olaylarla ilgili doğmaların dini inançlarla bütünleştirilerek anlatıldığı küçük fakat inandırıcılığı bulunan anlatımlardır.

Şükrü Elçin, efsaneyi “Halk Edebiyatına Giriş” adlı eserinde şöyle ifade eder:“İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit

veya kavimler arasında doğup gelişen, zamanla inanç, adet, anane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masaldır.” (Elçin 1993: 314).

Saim Sakaoğlu ise: “Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar. Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır, umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur. Kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatıdır.” (Sakaoğlu 1980:6).

Efsane... Çocukların bazen zevkle dinledikleri bazen de içindeki olayları çözemedikleri için, soru yağmurunu başlattıkları hemen daima bir inancı da peşinde getiren küçük hikâye.

(...)Efsaneler eski hayatımızın her anında bizimle beraber olan anlatılardır ancak bu ilgi günümüzde biraz azalmış bulunmaktadır.” (Sakaoğlu 1992: 25-29).

Pertev Naili Boratav ise “efsane” kavramını şöyle dile getirir:

“Efsanenin başlıca niteliği inanış konusudur; onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. Bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır. Hikâye ve destana yaklaşır. Başka bir niteliği de düz konuşma diliyle ve her türlü üslup kaygısından yoksun hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur. Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopuk kendine özgü üslup niteliklerini sanatlık süslemeleri yitirince sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca efsane olur. Efsaneyi masaldan ayırt etmeye yarayan bir özellik de onun sonun acıklı bitmesi zorunlu değilse bile – olağandır. Buna karşılık biliyoruz ki masal her zaman sonu tatlıya bağlanan bir anlatı türüdür.” (Boratav 1992: 98-99).

Pertev Naili Boratav efsaneyi aşağıdaki gibi tasnif eder:

1. Yaratılış Efsaneleri
2. Tarihi Efsaneler
3. Olağanüstü Kişiler, Varlıkları ve Güçler Üzerine Efsaneler
4. Dini Efsaneler (Boratav 1992: 100).

İncelenen eserlerde “efsane” kavramı aşağıdaki örneklerde tespit edilmiştir:

“İzmir Dağları’nda daima Robin Hood esatirini hatırlatan bir hareket vardır. Oraları daima Osmanlı Hükümeti ile anlaşmazlık halinde idi.” (TAİ. s. 60)

“Ne Battal Gazi ne de Ebu Müslim El-Horasani benim kahramanlarım arasında idi. Daha fazla, hayatlarının yarattığı muhteşem sahneler ve vak’alar muhayyilemi kamçılıyordu. Ruhumun kahramanı Hz. Ali idi. Ahmet Ağa onun harplerine ait bana birçok efsane okumuştur. Gerçi Hz. Ali’nin hayatı da harplerle dolu idi. Bilhassa Hz. Ali’nin insanları yiyen ejderhaları öldürmesi çok hoşuma giderdi. (MSE. s. 95)

### **6.1. Cennet Dağı Efsanesi**

“Bu küçük dağa köylüler “Cennet Dağı” derlermiş. Çok yıl oluyor. 93 Savaşı’nın başında bir küçük subay Kafkas’larda izinli dönüyormuş. Bir kandil akşamı bu yeşil tepenin üstüne çıkıp batısındaki hasretiyle kandilleşmek istemiş ve bu dağın eteğinde eşkiya pususuna düşmüş, vurulmuş. Kalbi bembeyaz ve en temiz hasretlerle dolu olduğu için hemen cennete gitmiş ve erenler sırasına girmiş. Fakat ne kadar olsa aslı topraklardan olduğu için gömülmeyen vücudu bu tepeye arada bir gelir, kavuşamadığı hasretine uzun uzun bakarmış. Cennetteki bir ruhun bu kadar fani ve beşeri bir oyunu neden oynadığını çobana sordum, toprak üstündeki sevgililerle karanlık kulübelerde oturmak, cennetteki muhteşem hurilerle güneşten saraylarda oturmaktan daha tatlı olduğunu iddia etti. Kim bilir! Bu sevgili hayal hep batıda gelir, o kaya yığınları üzerinden fanilere görünürmüş. Çoban bir akşam gök dev içindeyken bu kayaların iki yüksek ucuna ayaklarını koymuş. Bir al atın üzerinde beyaz üniformayla küçük askeri görmüş. Apoletleri, kalpağının şeritleri, mutlu ışıklar gibi parlıyormuş ve beyaz göğsünün üstünden yarasının kanları damla damla akıyor, ta kayalardan aşağı sızıyormuş. Fakat çoban, tayfin uğurlu ve güneşli bir tayf olduğunu ve kadınlar görürse gurbetteki hasretlerine kavuşacaklarını ilave etti. Yalnız ben öyle hissettim ki cennete oturan bu kişinin hala kara topraklarda gözü var ve cennetin mutlu ilahi güzelliklerinden ruhun hasretle toprağa bakan bir gözü vardı.

### **6.2. Cehennem Dağı Efsanesi**

Çoban, Halkalı Dağı Efsanesi’ni pek anlatmak istemedi. Ben zorladım, azıcık korkuyordu. Halkalı Dağ’a, “Cehennem Dağı” derlermiş çünkü onun karanlık ve korkunç bir tayfi varmış, insanları gömen, onlara yollarını kaybettiren fırtına, tipi ve kasırga geceleri görünürmüş. Kadın mı Erkek mi bilmiyorlar. Tepesinden tırnağına kadar siyah bol bir kefen

örtülü ve etrafında vahşi beyaz bir kurt sürüsüyle gezermiş, o halkanın altından geçer, uçurumun da üstüne gelir, örtüsünün azapla kıvrılan kollarını sallayarak kurtlar ve rüzgarlarla beraber derin derin ulurmuş. Hep gece gelirmiş ve karın beyazlığında fırtınanın uçurduğu ve beyaz kar taneleri içinde simsiyah, hareketli ve şarkı mırıldayan canlı bir kefen benzermiş. Etrafındaki vahşi, beyaz kurt sürüsü durmadan bu siyah kefen hücum eder, başları dumanlı gökte hep ulurlarmış.

Çoban titredi. Bu hayali gören kimse, mutlaka tipide yolunu kaybedip kurtlar tarafından parçalanmaya veyahut karın içine gömülüp ölmeye mahkummuş.

Çoban : “Acaba niçin?” dedi. Bende ona bu hayalin hikâyesini anlattım: Bu siyah, hareketli, canlı kefen altında son derece güzel bir kadın vardır. Bu kefen onun matemle boyanan uzun saçlarıdır. Yoksa gerçekte saçları sonbahar güneşinde pırıldayan altın ekinler gibidir. O siyah kadın Cennet Dağı’nda erenlere karışan beyaz sevgilinin hasretidir. Onun beyaz sevgilisi Kafkas’tan dönerken o, İstanbul’da çok karanlık günah dakikaları yaşıyormuş. Fakat beyaz sevgilisinin, dağın eteğinde vurulduğunu haber alınca pişmanlığından azabından ölmüş ve doğru cehennemde de kalbini durmadan pençeleyen günahlarıdır. Ne cehennemin ateşi ve zebanilerin işkencesi onun kalbinden de toprak hasretini gidermemiş. Fakat arza gelebilmek için mutlaka cehennem bekçilerini kandırmak lazımdır. O da bu güzel kadın için pek kolay olmuş. Bu güzel kadının dağdan uzaklaşması için önce saçından halkaya bağlıyorlarmış, etrafını görmemesi için başını, yalnız arza çıktığı zamanlarda kararttıkları saçlarından uzun bir kefen örüyorlarmış ve cehennemi unutmaması için kurt günahlarını ayaklarına, eteklerine saldırıyorlarmış. En tipili, en karanlık ve korkunç bir zamanda Cehennem Dağı’nın üstünde bir an için salıveriyorlarmış.” (DÇK. s. 39-41)

## **7.KALİPLAŞMIŞ SÖZLER**

Bu bölümde Halide Edip Adıvar’ın eserlerinde geçen atasözlerini, deyimleri, ölçülü sözler, vecizleri tespit edilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır.

## 7.1. Atasözleri

Halkın çok geniş bir zaman içinde oluşturduğu, deneyimleriyle sabit olan, az sözle çok şey anlatan atasözleri, İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı'nda “sav” Osmanlı Döneminde ise “darb-ı mesel” olarak adlandırılmıştır.

Atasözleri Türkçe Sözlükte: “Atasözü uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş söz darb-ı mesel. (1998:155) şeklinde açıklanır.

Abdurrahman Güzel, atasözlerinin tanımını, yapısını ve üslubunu şöyle değerlendirir:

“Asırların süzgecinden gerçek günümüze ulaşmış özlü değişmeceli sözlerdir. Atasözlerinde edebi sanatlardan mecaz, cinas, tevriye, istiare, kinaye, tezat gibi birçok söz sanatı vardır. Kelime ve cümle yapısı bakımından da çok sağlam bir yapıya sahiptirler.(...) Atasözlerinde inandırıcı, büyüleyici bir üslup bulunmaktadır.” (Güzel 2004: 847).

Dehri Dilçin atasözlerini töre olarak niteler ve her atasözü için geçerli olan töre olabilme sürecini şöyle açıklar:

“Atasözleri beşer cemiyetle beraber doğmuş, onunla birlikte oba, boy ve oymak olarak asırlarca göçebe hayatı yaşamış ve nihayet gelişip özleşerek de ulus haline yükselmiş, medenileşmiş törelerdir.

Bir söz töre halini alabilmek için şüphesiz ki mensup bulunduğu ulus arasında her sınıf halk tarafında türlü vesilelerle ve binlerle tekrarlanması, bu suretle bütün bir milletin tecrübe muhikkinden ve vicdan süzgecinden geçtikten sonra ayarı tam altı gibi ortaya çıkması, revaç bulması lazımdır. Bugün bizlerin elimizde bulunan, hafızamızda yaşayan atasözlerimizden birçoğu bu şekilde vücut bulmuş, her fert tarafından benimsenerek vicdanlara nakşolunmuş sözlerdir.” (Dilçin 2000: XV).

Atasözleri ve deyimlerde birliğin beraberliğin öneminden ve yalnızlığın zararları vurgulanır. “Nerde birlik, orda dirlik”, “Bir elin nesi var, iki elin sesi var.” Gibi atasözleri bunlara örnek olarak verilebilir. Aynı şekilde bağışlama, namus, edep, şeref, terbiye, bilgi, hakikat, digergamlık, fedakârlık, hayata bağlılık, temkin, aşk, sevgi, sebat, azim ve güzel ahlak Türk atasözlerinin daima tercih edip tavsiye ettiği veya kazanılmasını istediği istendik değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuların işlendiği atasözlerine örnek olarak: “Aman diyene kılıç kalkmaz. Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar. Gülü seven dikenine

katlanır. Gönül kimi severse güzel odur. Kardeş kardeşi atmış yar başında tutmuş. Çiftçinin karnını yarmışlar, kırk tane gelecek yıl çıkmış. Ve iğneyi kendine batır, çuvaldızı ele. “şeklinde olanlar verilebilir (Çobanoğlu,2004: 39).

Atasözlerine eskilerin “darb ı mesel” dedikleri bilinmektedir. Çok zengin bir medeniyet tarihine sahip eski ve geçmiş zengin bir dili olan ve tarihi boyunca çok geniş sahalara yayılmış olan ve bu sebeple milli mahsulleri zamanla dağılan Türk milletinin atasözleri atasözleri dünyanın en eski atasözleri arasındadır. İşte bundan dolayı Türk atasözlerinin ilmi bir yaklaşımla işlenip değerlendirilmesi bakış normlarında olumlu ve zengin gelişmeler sağlayabilir. Özellikle psikoloji ilminin bulguları Türk atasözlerine tatbik edilmeye çalışıldığında halk düşüncesinin derinliğine halk mantığının selametine ve halk seciyesinin sağlamlığına işaret eden atasözlerinin ısrarla durulmağa değer olduğunu daha iyi görme imkânı olabilecektir (Kurt 1990:4).

Atasözleri ve deyimler, çeşitli merasimlerde çalışma sırasında sözlü ve yazılı edebiyat kaynaklarına yer almak suretiyle ortaya çıkar ve yayılırlar. Muhakkak ki ilk yaratılış bağlamlarında bir yaratıcıya bağlıdırlar ancak son derece kısa bir sürede ve hatta bazen hiçbir şekilde fark edilmeden yaratıcılarıyla olan bağlarını kaybederler ve anonimleşirler. Bu bağlamda atasözü yüksek bir ideal ve ferde bağlı bir aidiyet taşımaz. O, günlük deneyimlerin özelliklerinin toplamını seslendirir ve sosyal grup ögesinin ortak özelliği olarak formüle edilir ve iş görür (Çobanoğlu 2004:9).

Halide Edip’in eserlerinde geçen atasözü örneği şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“Bizde anasına bak kızını al; kenarına bak bezini al, derler. Bu söz eskiden beri kızların analarına çektiğini belirtir. Fakat bizim Tatarcık öyle pek atalar sözüne uyacak genel örneklerden değildir. O kadar ki köy halkı bin yıllık atasözünü onun için değiştirmiştir. Babasına bak, kızını al demeye başlamıştır.” (T. s. 15)

## **7.2. Deyimler**

Deyimler, kalıplaşmış anonim sözlerdir. En az iki kelimedenden oluşurlar, ancak istisna tek kelimelik deyimler de vardır: “ıslatmak, damlamak, eteklemek, tepelemek...” gibi. Deyimlerin sözleri, sözlerinin yeri değiştirilemez. Her deyim ifade ettiği kalıp bir anlamı vardır. Çoğu mecazlı, kinayeli sözlerdir ancak gerçek anlamda kullanılan deyimlerde mevcuttur.

Şükrü Elçin deyimleri şekil ve mana diye ayırıp mana bakımından şöyle açıklamıştır:

“Deyimler atalar sözünde olduğu gibi soyut kavramları açıklamak için somut kavramlara başvururlar. Deyimleri teşkil eden kelime gruplarında benzetme yoluyla yapılanların hepsi veya biri gerçek anlamlarının dışında ve fakat anlam içindedirler(...) Deyimlerdeki hayaller çok defa mantık dışı ve mübalağalıdır. Deyimler bazen süslü bazen boş sözlerdir”(Elçin 1993: 12).

Halide Edip Adıvar’ın incelenen eserlerinde deyimler şu örneklerde tespit edilmiştir:

“Sen galiba rüyanda cıvıl gızlar gördün? Allah hayra tebdil etsin. Ondan ötürü yeşil konakta da öyle bir numara tahayyül ettin galiba?” (AHS. s. 122)

**tebdil etmek**

**tahayyül etmek**

“Rabia’dan sonra herkes kulak kesilmişti. O hafta Tevfik’e ait bir mektuba bütün dikkatini hasredebilmek için zorluk çekiyordu.” (SB. s. 367)

**kulak kesilmek**

**hasredebilmek**

**zorluk çekmek**

“Babam müteessir oldu, beni okşamaya, gönlümü almaya çalıştı. Muvaffak olamayınca önüme çil paralar yaydı. O da kâr etmeyince benimle çocuk gibi oynamaya çalıştı.” (MSE.s. 86)

**müteessir olmak**

**gönlü almaya çalışmak**

**muvaffak olmak / olamamak**

**kâr etmemek**



“Doktor’a bu sessiz dağ hayatı, büyük şehir özlemi verdi. O, Roma’ya, ben de Kurtina’ya hareket ettik. Doktor bir hafta sonra Kurtina’da bize iltihak edecekti.”(DÇK. s.243)

**hareket etmek**

**iltihak etmek**

“Can çekişme hırıltılarının üstünde rüzgârları, suları susturan sesiyle kutupların en beyaz, en dokunulmamış kar yığınlarının berraklığı, temizliğiyle o bir aşk şarkısı söylerken ölümün keskin pençesinde kıvranan kalpler birdenbire durgunlaşarak ölüme baş eğiyorlardı.”

(HM. s. 35)

**baş eğmek**

“Avrupa’dan gelenler kılı kırk yarıyor. Doktora falan, adamın kafasını sulandırıyor.”  
(T. s. 49)

**kılı kırk yarmak**

**kafa sulandırmak**

“Herkes birbiriyle konuştu; biraz meşveret etti.” (DÇK. s. 129)

**meşveret etmek**

“Bu mektubu Sara dinlerken birbirine girintili ve çıkıntılı alemler ve duygular seziyordu. Kami demek, ikinci bir hücum hazırlıyor aynı zamanda bir taşla iki kuş vurmak için Behire’ye de hazırlanırken yakın olacaktı.” (MH. s. 138)

**bir taşla iki kuş vurmak**

“Fukaradan hoşlanan, geniş yürekli, insancıl yönü olanlar pek küçük bir azınlığı teşkil eder.” (MH. s. 30)

**teşkil etmek**

“Ona kumandanın karısı olduğunu Zeyno’yu rencide eden inkisara uğratan kabalığın en bariz bir ifadesi diye telakki ediyordu.” (ZO. s. 26)

**rencide etmek**

**inkisara uğratmak**

**telakki etmek**

“Gerçi Zeyno, tahakkuk eden her büyük emelin tatmin edilen her ihtirasın, insanın bütün varlığında bıraktığı bıkkınlık ve tokluğun başladığını anlayacak kadar kendi kendini henüz tahlil etmemiştir.” (ZO. s. 9)

**tahakkuk etmek**

**tatmin etmek**

**tahlil etmek**

“Biraz evvel, Şişli Serkomiseri’nin dosyası ve tahlili kurdun cemiyetimizin her tabakasının köküne dış geçirdiğini en kibarından en fakirine kadar hulul ettiğini bize gösterdi.”(YC.s. 79)

**dış geçirmek**

**hulul etmek**

“O evvela kendini ailesine göstermekle başladı. Kudretin ilk tadını babasına tahakküm ettiği gün tattı.” (YC. s. 17)

**tahakküm etmek**

“Bilhassa bir kızın at üstündeki marifetleri beni o kadar sardı ki uzun müddet içimde cambaz olmak hevesine galebe çalamadım.” (MSE. s. 77)

**galebe çalmak**

“Bununla beraber, üç ihtiyar zenginin ismi gazetelerde ilan edildi. Üçü de derhal tekzip etti ve tekziplerin başında tabii seksen yaşında olmadıklarını, altını çizerek ilan ettiler.”(KKHS.s. 14)

**ilan etmek**

**tekzip etmek**

**altını çizmek**

Hristiyan ve Yunanlılar kasabaya bir Salı günü ateş verdiler. Ateş, yağma, soygun ve kıtal iki gün iki gece devam etti. Burada da ölmekten kurtulabilenler ağlaşarak, bağrışarak dağa, bayıra kaçtılar ve Perşembe günü ordumuzla beraber kasabanın henüz tüten harabelerine avdet ettiler.” (İB. s. 68)

**avdet etmek**

“Akkızı senin ruhunun eşi, sen zavallı insanlara ömrünü vakfetmek istiyorsun, o da kızlara, ikiniz de biraz deli!” (YC. s. 48)

**vakfetmek**

## **8. HAYATIN DÖNÜM NOKTALARI**

Bu bölümde Halide Edip'in eserlerinden ad verme ile başlayan toplumdaki genelgeçer kurallar, örf, adet, gelenek, görenekler ile ilgili saptamalar yapılmıştır.

### **8.1.Ad Verme**

Günümüzde doğan çocuğa ad konması bir ritüel şeklinde gerçekleştirilmeye az da olsa devam ettirilmektedir. Bu seremoni; dede, baba veya uygun bir aile büyüğü çocuğun kulağına ezan okuduktan sonra konulacak ad üç kez tekrarlanarak gerçekleştirilir. Bu töre Osman Kibar tarafından şöyle anlatılır:

“Türklerde –özellikle Türkiye’de- çocuğa doğumunu izleyen üç veya yedinci gün içinde ad verilmesi kırklama yapılması yaygın bir uygulamadır. Bu adet bugün de sürdürülmektedir. Eski Türk yaşayışında ise çocuk gerçek adına ergenlik çağında ve bir beceri göstermesi yiğitlik yapmasıyla kavuşurdu. Bunun güzel örneklerini Dede Korkut destansı hikâyelerinde işlemiştir. Seçilen ad öncelikle ölmüş dede, nine veya kardeş adıdır. Yaşayan dede, nine adının da konulduğu görülür. Yöredeki evliya, yatır, ermiş adı da seçilebilir. Ad,

eğer sağ ise dede veya başka bir aile büyüğü, yoksa baba tarafından konur. Türkiye’de bazı yörelerde kadınların da ad koyduğu gözlenmiştir.” (Kibar 2005: 23).

Geleneksel kesimde yeni doğan bir çocuğa ad konması genellikle dinsel nitelikli bir törenle olur. Giderek etki gücünü yitirmekle beraber dinsel niteliğin yine de çoğu yerde etkinliğini sürdürdüğünü görmekteyiz. Çocuğa ad koyma sıradan bir olay olmadığı için bu iş küçük çapta da olsa kutlanarak ve kutsanarak yerine getirilir. Daha önce saptanmış olan ad ad koyma amacıyla düzenlenen toplantı sırasında çocuğa verilir. Bu amaçla çağrılan hoca, müftü ya da dinselliğiyle tanınan saygın kişi ezan okur ve çocuğun kulağına adını üç kez söyleyerek “hayırlı, uğurlu olmasını” diler; hazırlanan yemekler yenir; havlu, para, şeker vb. hediyeler verilir. Kimi yerlerde ad verilmesi ile ilgili olarak mevlit okutulduğu da olur (Örnek 1995:149).

Ad vermede tek veya belli bir kuraldan söz etmek aceleci bir aşırılık olur. Dinlere, dillere yörelere; tarihi şartlara, zevk veya duyuşlara ve zamana bağlı amillere göre kimi tespitlerde bulunmak mümkündür. Gelecekte nasıl olacağı, hangi adlara yönelineceği ya da nelerin öne çıkacağını kestirmek zordur. Sosyo-kültürel konularda tahmin yürütmek sağlıksızdır; olanı incelemek ve değerlendirmek esastır (Kibar 2005:15/16).

Yeni doğan bebeklere, doğdukları günle ilgili olarak ad verme geleneği oldukça yaygındır. 30 Ağustos’larda doğan çocuklara Zafer, 29 Ekimlerde doğan çocuklara, Cumhuriyet, Kadir gecesini doğan çocuklara Kadir-Kadriye, vb. adları verildiğini hepimiz biliyoruz. Bazı ünlü politikacıların, sanatçıların ve sevilen kişilerin adlarının da başarılarıyla veya ölümleriyle ilgili olarak verildiği sıkça görülür: Bunun son örneği ünlü sanatçı Barış Manço’nun ölümü (Ocak 1999) üzerine pek çok çocuğa “Barış” adının verilmesidir (Sakaoğlu 2001:119).

Pertev Naili Boratav, “ad verme” ile ilgili gelenek ve görenekleri şöyle ifade eder:

“Eski Türklerde oğlan çocuğa ya uzun zaman hiç adı verilmez yahut da ilk verilen ad ömrünün sonuna kadar kalmazdı. Geçici bir ad idi. Önemli bir iş başardığı zaman yani delikanlılık çağına geldiğinde ya yaptığı önemli işi hatırlatan ya da ilerisi için bir dilek anlamı taşıyan bir adı verilirdi ki buna (er-at) erkek adı derlerdi.(...) Müslüman Türklerin geleneğinde çocuğa ilkin bir göbek adı kuralı koymak kuralı vardı. Bu adın verilmesi ufak bir törenle olur.Göbek adları genel olarak Müslüman geleneğinden geçerek, Kitab-ı Mukaddes’e çıkan ya da doğrudan doğruya İslam geleneğinde çıkan adlardır.(...) Köylerde ve kasabalarda eski Türk geleneği başka bir yönde simgelenmiştir. Eski (er-at)’ın yerini “lakap” almıştır.” (Boratav 1994: 88-89).

Halide Edip'in eserlerinde "ad koyma" kavramı Şu örnekte karşımıza çıkmaktadır:

"Bak Azize, ıngırak bile var, ha unutacaktım hem "S" hem "Z" markaları varmış. Kız olursa Zeyno, oğlan olursa Saffet değil mi? (KA. s. 238)

## **8.2. Evlenme**

Evlenme kadınlı erkeğin yuva kurmak amacıyla hayatı paylaŐmasıdır. Her toplumun kendine has evlenme adetleri vardır. Türk toplumunda evlenme; evlenmeye manisi olmayan erkeğin kendine uygun bir eş aramasıyla başlar. Bu işi dnrcler yapar. Bunlar genellikle aile büyükleridir. Bu işe "kız görme" adı verilir. Bazı bölgelerde evlenecek kız için "başlık parası" istenir. Taraflar mutabakata karar verirlerse düğün hazırlıkları başlar. Sonra sırasıyla ev düzme, nişan, kına gecesi, evlilik... Nihayetinde düğün biter. Gelinle güvey baş başa kalırlar. Baş başa kalınan bu ilk geceye "gerdek gecesi" denir.

Yaşamın ikinci geçiş dönemi olan evlenme, gerek kızın ve erkeğin sosyalleŐme sürecinin önemli bir aŐamasını oluŐturması, gerekse aileler arasında kurulan dayanıŐmayı, toplumsal ve ekonomik iliŐkiyi belirlemesi ve düzenlemesi bakımından her zaman ve her yerde önemli bir olay gözüyle görülmüştür. Ailenin, toplumsal yapının temeli olması bu birliği sağlayan evlenme olayına evrensel bir nitelik kazandırmıştır. Dünyanın her yerinde her aŐaması, bağlı bulunduğu kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara kalıplara uydurularak gerçekleŐtirilen evlenme olayı, özellikle tören, tre, adet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir tablo çizmektedir. Öte yandan toplumların tarihsel boyutları, ekonomik yapıları, yerleşim düzenleri, üretim ilişkileri gelenekleri, kısaca kültürleri, evlenme biçimlerini yeğlerken, yapısına aykırı düŐecek olanları da nemeye çalıŐmaktadır (rnek 1995:185).

Evlilik ile ilgili kavramlar yazarımızın eserlerinde aşağıdaki baŐlıklar altında tespit edilmiştir:

### **8.2.1. Kız Görme (Dnrclk)**

Geleneksel kesimde, evlenme iÇine giriŐme "kız bakma" , "kız arama" , "kız soruŐturma" ile başlar. Oğullarını evlendirmek isteyen aileler, ilkin akrabalarından, komŐularından, yakın vrelerinden başlayarak kız aramaya çıkarlar. Bu konuda kendilerine komŐuları ve tanıŐları da yardımcı olurlar. Evlenecek delikanlıya kız aramak, kız bakmak için

baş vurulan bu adete “görücülük” , “görücüye çıkma” gibi adlar verilir. Evlenecek delikanlının ya da ailesinin daha önceden benimsediği birisi varsa önce bu eve gidilir. Olumsuz cevap alındığı ya da alınacağı sezilirse, başka adaylar üzerinde durulur. Görücüye çıkma, kız bakma Türkiye’nin değişik bölgelerinde kimi ayrıcalıklar ve yöresel özellikler göstermekle beraber, yine de bu usul ana çizgileri bakımından aynıdır. Eldeki derlemeler ve bilgiler bunu doğrulamaktadır (Örnek 1995:190/191).

Halide Edip Adıvar’ın incelenen eserlerinde evlenme kavramı iki örnekte tespit edilmiştir:

“Tosun Bey, bir ay evvel buraya geldi; kasaba halkı benim evime misafir etti. Kızımı istedi, kasaba halkının önünde istedi.” (VK. s. 92)

“Fikriyar’ın elinde kahve tepsisi arkasında Mahmure Abla görücülerin odasına girdiler. Orta yerde Saraylı Hanım Teyze’nin yaldızlı bir sandalyesi konmuştu. Temenna edip oraya oturdu. Hanımlar bir taraftan kahvelerini içiyor, bir taraftan ablayı teftiş ediyor, aynı zamanda damadın mevki ve fazileti hakkında malumat veriyorlardı. Görücülerden biri kahve fincanını tepsiyeye kor koymaz görücüye çıkan kız hemen ayağa kalkar, temenna eder ve odadan çıkar giderdi. Kahve içmek müddetinin uzunluğu daima kızın beğenilmediğini ya da beğenildiğini işaret ederdi.” (MSE. s. 96)

### **8.2.2. Başlık Parası**

Bazı bölgelerde kız çocukları evleneceği zaman ailesi erkek tarafından şartlara göre para talep eder. Kız tarafının talep ettiği bu para “başlık parası”dır. Günümüzde çok az bölgemizde bu durum devam etmektedir.

En kısa tanımıyla başlık, evlenecek erkeğin ya da ailesinin kız tarafına, çoğu kez kızın babasına verdiği nakit para ve eşyadır. Başlığa “bedel” “kalın” ,”ağırlık” da denmektedir. Başlığın temelinde hem ekonomik hem de saygınlık etmeni yatmaktadır. Evlenme yoluyla evden ayrılan kızın iş gücünü karşılamak ve ekonomik boşluğunu doldurmak karşılığında alınan para ve paraya çevrilebilecek değerli hediyeler dengeyi sağlamaya yöneliktir. Öte yandan başlık geleneğinin geçerli olduğu yerlerde töreye uyarak toplumun değerler sisteminin dışına düşmemek de önemli bir noktadır. Bu bakımdan saygınlığı korumak için başlığın miktarıyla kızın toplumsal yeri eşit bir oranda tutulmaya çalışılır(Örnek 1995:201).

Başlık parası, Halide Edip'in eserlerinde aşağıdaki iki örnekte tespit edilmiştir:

“Ertesi akşam Emine Hatun’la Şekip Taş, kaya dibindeki eve gittiler. Kız evde yoktu. Fakat Osman gelmişti. İki erkek hemen pazarlığa giriştiler. Osman çok büyük ağırlık istiyor, üç bin lira almadan kızı vermeyeceğini söylüyordu.” (HP. s. 18)

“Biz hal hatır sormağa başlamadan, sanki nişan takmağa gelmişiz gibi anası, babası pazarlığa giriştiler. Takılacak nişan, yüz görümlüğü, ayrı ev, ev eşyası filan hep konuşulmaya başlandı.” AHS. s. 52)

### **8.2.3. Yüz Görümlüğü / Gerdek Gecesi**

Düğün tamamlandıktan sonra gelin ve güveyin baş başa kaldıkları an gerdek gecesidir. Güveyin gelinin yüzünü görebilmek için taktığı hediye ise yüzgörümlüğüdür.

Evlenmenin çeşitli aşamalarında geline sunulan hediyeler de önemli bir adet kümesini oluştururlar. Bu türden adetler yöreden yöreye kimi değişiklikler, çeşitlemeler göstermekle beraber aynı amaca yöneliktirler. Bunlar içerisinde güveyin gerdeğe girdiği gece, gelinin duvağını açmadan önce taktığı takıya ya da verdiği hediyeye yüz görümlülüğü denmektedir (Örnek 1995:199).

Halide Edip'in incelenen eserlerinde bu örnek tespit edilmiştir:

“Cerrahpaşa civarında bir apartman katı tuttuk, oğlum elindekini, avucundakini ev döşemeğe sarf etti. İki ay geçmeden nikâhları kıyıldı, o akşam güvey girecekti. Fakat kavga nikâh dairesinde başladı. Gelin hanım, haydi ne takacaksan tak yoksa sana eteğimin ucunu göstermem, diyordu. Yüz görümlüğünün gece takılması lazım geldiğini anlatmaya çalıştık. Dinlemeden savuştu, gitti.” (AHS. s. 50)

### 8.3. Ölüm

Ölüm, hayatın sona ermesidir. Ancak toplumun inanışları, gelenek-görenekleri; ölen kişinin eş, dost, akraba ve sevenlerinin gayretiyle manevi birliktelik daha uzun bir süre devam eder.

Doğum ve evlenmede olduğu gibi ölüm çevresinde de birçok inanma, adet, töre, tören, ayin, kalıp davranış, işlem kümelenmektedir. Ölüm çevresinde kümelenen ve ölüyle toplum üyelerini kuşatan bu inanmalar adetler, işlemler, törenler ve kalıp davranışlar başlıca üç grupta toplanmaktadır. Bunlardan bir grubu ölenin “öte dünyaya gidişini” kolaylaştırmak; onun gerek geride bıraktıklarının gözünde, gerekse “öte dünyada” saygın ve mutlu bir kişi olmasını sağlama amacına yönelik olanlardır. Bir başka grupsa; ölenin geri dönüşünü önlemek, yakınlarına ve geride bıraktıklarına zarara vermesini engellemek amacıyla yerine getirilenlerdir. Üçüncü grupta toplananlarsa ölenin yakınlarının bozulan ruhsal durumlarını sağaltmak, sarsılan toplumsal ilişkilerini düzeltmek ve yeniden topluma katılmalarını sağlamak için uygulananlardır (Örnek 1995:207).

“Ölünün gözleri kapatılır, çenesi bağlanır, yatağı değiştirilir, karnına bıçak konur; bulunduğu odanın pencereleri açılır, gece ise oda aydınlık tutulur; başucunda Kur’an okunur, ölü yalnız bırakılmaz. Ölü elden geldiğince çabuk gömülmelidir ancak ikindiden sonra ölenler ertesi güne bekletilebilir. Gömülme hazırlıkları: yıkanma, kefene sarılma musalla taşında cenaze namazının kılınması, genel olarak tabutun üstünde cinsiyetini, kimi hallerde mesleğini belirten bir eşyası konur. Genç yaşta ölenin tabutu süslenir. Gelin teli, duvak... gibi eşyalarla uğurlanır.” (Boratav 1994:195).

Halide Edip’in eserlerinde bu kavramı aşağıdaki örneklerde tespit edilmiştir:

“Osman’ın ölümüyle köyde ailesine ve hatırasına karşı uyanan dostluk ve acımak, cenaze gömüldükten sonra yavaş yavaş gene söndü. Belki bunda biraz da Lalezar’ın kabahati vardı. Bütün kadınlar alay alay “Başın sağ olsun”a gittiler. Fakat kadını taş gibi donuk buldular. Her ölü arkasından, hatta günler geçtikten sonra bile saçını başını yolmak, ölenin erdemliklerini sayıp döküp feryat etmek her kadının görevi olduğunu bu Lalezar bir türlü anlayamamıştı.” (T. s. 22)



“Çadırın ortasına yayılı kadife yastıklarda müsahipler, mabeynciler oturuyor. Çadırın kapısı elmaslarla işlenmiş; ağır, siyah bir perde ile örtülü, herkesin esvabı mavi ve siyah, başlarında ve yakalarında matem belirtisi olan keçe parçaları sarılı.” (KÇ. s. 52)

## **9. GELENEK–GÖRENEK**

Adetlerimiz, gelenek-göreneklerimiz kültürümüzdür. Bizi biz yapan ananelerimizdir; giydiğimiz kıyafetten, yediğimiz yemeğe; insan ilişkilerimizden, ölüm merasimlerine kadar...

### **9.1. El Öpme**

Türklerde, kendinden büyük kişilere saygı duyulduğunu belirtmek için elin öpülüp alına götürülme/koyulma hareketine “el öpme” denir. Halide Edip Adıvar’ın eserlerinde “el öpme” şu örnekte karşımıza çıkmaktadır:

“Hakim Münir kalktı, ihtiyar adamın elini öptü ve dedi ki:  
-Şehnaz Hanım’ı sizden istemeye geldim.” (Ç. s. 235)

## **10. HALK BİLGİSİ**

Bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünlere, kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemlerle bünyesinde barındıran, sınıflandıran son aşamada bir bütünlük ve birlik halinde sunan yapı halk bilgisidir. Bu bölümde Halide Edip’in eserlerinde geçen halk hekimliği, çeşitli hastalıklar ve tedavileri, halk taşımacılığı ve taşıma teknikleri incelenmiştir.

### **10.1. Halk Hekimliği**

Halk arasında hemen her hastalığı ve rahatsızlığı otamak, sağıltmak, tımar etmek amacıyla çeşitli uygulamalar söz konusudur. Halk hekimliği bu uygulamaların tamamını içine almaktadır. “Türkiye’nin “Somut Olmayan Kültürel Mirası” adlı ansiklopedinin “Halk Hekimliği” maddesinde modern tıpla halk hekimliğinin en önemli farkının hastalıkların çıkış noktası üzerine olduğu; modern tıbbın sebebi doğal sebeplerde aramasına karşın halk tıbbının

bu sebebi birtakım büyüsel olaylara dayandırdığını belirtir. Devamında ise halk hekimliği şöyle anlatılır:

“Halk arasında kocakarı diye bilinen ve kendine göre tedavi uygulamaları bulunan kişiler, aslında birer halk hekimidirler. Yaptıkları ilaçlar kocakarı ilacı diye tanınan bu kişiler bazılarının uygulamalarının veya hazırladıkları ilaçların hastalıkların tedavisiyle ilgili doğrudan ilgisi olmazken bazılarının uygulama ve ilaçlarının da olumlu sonuçlar verebildikleri görülmektedir.” (Oğuz 2008:167).

Halk hekimliğinin temelini “Halkın sağlığı, Tanrının insanlara verdiği en büyük armağandır.” Şeklindeki inanç oluşturmaktadır. Hiç şüphesiz bu inanç İslam dininin etkisinin ürünüdür (Acıpayamlı 1988: 1)

Halkın, imkânları bulunmadığı zaman veya başka nedenlerle hekime başvuramayınca veya başvurmak istemeyince, hastalıklarını teşhis ve tedavi amacıyla ya da hastalıklardan korunma amacıyla uyguladığı yöntem ve işlemlerin tümüne “Halk Hekimliği” diyoruz. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi korunma, teşhis ve tedavi halk hekimliğinin dolayısıyla halk eczacılığının konusunu oluşturmaktadır (Asil 1988: 33)

Pertev Naili Boratav ise halk hekimliğini şöyle açıklar:

“Halkın olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince hastalıklarını tanımlama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne “halk hekimliği” diyoruz.” (Boratav 1994:122).

Halide Edip’in eserlerinde halk hekimliği şu örneklerde tespit edilmiştir:

“Bu mizaç başkallığı, en küçük itiyatlarda bile kendini gösteriyordu. Haminne, miğdesi ağrıdığı zamanlar, nane ile limon kabuğunu kaynatır, içer; başı ağrırsa gül yapraklarını sirkeye batırdıktan sonra alınına ve şakaklarına bastırıp bağlardı.” (MSE. s. 57)

“Büyükbaba mide ağrısında, büyük bir soğanı yumruğu ile kırar –bıçak şifasını almış – yer; başı ağrırsa patates diler, sarardı.” (MSE. s. 57)

“Fukara hala hafif hastalıklarını, ihlamur, papatya gibi tabii ilaçla ve ağır hastalıklarını boynuz, şişe, sülük, hardal yakısı gibi usullerle tedavi eder.” (T. s. 14)

“Tevfik hastaydı. Tifoya tutulmuştu. Baş humması diyorlardı. Konağın doktoru her gün geliyor, bol sulfata, İngiliz tuzu veriyor ve akşamları terletiyordu.” ( SB. s. 151)

## **10.2. Halk Taşımacılığı**

İnsanların bir yerden başka bir yere ulaşma, gitme haline ulaşım diyoruz. Günümüzde teknolojiyle gelişen ulaşım araçları (uçak-araba-hızlı tren) yazarın eserleri kaleme aldığı günlerde tabi ki bu kadar gelişmiş değildi. Eserlerde ulaşımın ne kadar zorluklarla yapıldığını görmekteyiz.

Yazarımızın eserlerinde ulaşım kavramları şu şekilde tespit edilmiştir:

### **10.2.1. Araba**

Günümüzde kullanılrlılığı eskilerden daha fazla olan ulaşım aracıdır. Halide Edip'in eserlerinde araba kavramı bu örnekte tespit edilmiştir:

“Sabah hayli erkendi. Sandığını arabada bıraktı. Maarif Dershanesine girdi.”(VK.s.3)

### **10.2.2. Şimendifer**

Yerini hızlı trenlere bırakan şimendifer o dönemler ulaşımın en rahat uyun aracı olarak karşımıza çıkar:

“Kurtina seyahatine ta o asılı şimendiferden başlıyorum. İhtiyar arkadaşımınla şimendifer hareket eder etmez birbirimize bakiştık.” (DÇK. s. 245)

### **10.2.3. Atlı Araba**

At ve at arabası asırlarca Türk milletinin en büyük yardımcısı olmuştur. Taşımacılıkta kullanılmıştır. Yazarımızın örneği de şu şekildedir:

“Tek atlı bir araba ile istasyondan hareket ettik. İlk sokaklar bildiğimiz çağdaş sokaklar, orada burada büyük Veronalılar'ın heykelleri konulmuş köşelerden ibarettir. Doğrudan doğruya bir ortaçağ gireceğimiz sanıyor ve ona göre kendime kültür bakımından bir keyif hazırlıyordum. Onun için azıcık hayal kırıklığına uğradım.” (DÇK. s. 219)

#### **10.2.4. Vapur**

Deniz ulaşım aracıdır. Yazarın eserinde şu örnekle karşımıza çıkar:

“Gerçi vapurda bu alemde “Genç Sertman”ın Pakize adlı bir kızla evlenmek için pazarlık ettiğini kulağıyla işitmiş ve hepsini defterine not etmişti.” (SP. s. 18)

### **11. BAYRAMLAR–TÖRENLER–KUTLAMALAR**

Ülkemizde ulusal belirli günlerin dışında bir yöreye, bir ile, bir ilçeye ya da bir köye özgü; oranın yerel bir özelliğiyle, bir ürünüyle, bir geleneğiyle ilgili olarak kutlanan, kutsanan canlandırılan günler, haftalar vardır. Bu türden günler, haftalar kutlanırken şenlikler düzenlemekte, yerel oyunlar oynanmakta, gelenekler canlandırılmaktadır. Bunların bir bölümü yerel takvimin gereği olarak artık oturmuş, süreklilik kazanmış, her yıl kutlanan ve kutsanan bir nitelik kazanmıştır. Bir bölümüyle son yılların turizm etkinlikleri içinde yer almakta, giderek bir geleneğe dönüştürülmek istenmektedir (Örnek 1995: 47).

Çalışmamızın bu bölümünde Halide Edip’in eserlerinde yer alan dini bayramları, kutsal aylar ve günleri tespit edilmiştir.

#### **11.1. Dini Bayramlar**

Yazarımızın eserlerinde dinî bayramlarımızla ilgili kavramlar şu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

“Bacı’nın odasında ikinci akşam daha hoş geçti. Ramazan başlamıştı. Evvela sokaktan geçen erkeklerin ve çocukların ellerinde bir taraftan öbür tarafa salladıkları fenerler, odanın perdelerine ışıktan yarım daireler çizerek geçiyorlardı. Sonra sahura kaldıran davul.” (MSE.s. 63)

“O evde, Ramazan gecelerinde Ahmet Ağa beni Karagöz’e götürdü. Üsküdar Çarşısında büyük bir kahvede oynarlardı. Sokakları kalabalık; kız, erkek, alay alay çocuk

hatta büyükler kahvenin bahçesine dolarlardı. Sinekli Bakkal'daki Kız Tefik bu akşamların bende bıraktığı intibadan bir hayli şey almıştır.” (MSE. s. 102)

### **11.2. Mevlit Kandili**

“Cumartesi akşam Mevlit Kandili, misafirlerim var. Geceye gel Kur'an okuyacaksın!” (SB. s. 39)

### **11.3. Hıdırellez Günü**

“Hıdırellez Günü, göğün altında bugün hiçbir şehir bu kadar cümbüşlü bir kalabalıkla kaynaşmaz, hiçbir sokak bu kadar başka sesleri birbirine karıştıran böyle bir uğultu çıkarmaz”(SB. s. 133)

## **12. İNANÇLAR**

“Toplum tarafından kabul edilmiş ilahi bilinen hükümleri dışında kalan, fakat halk arasında yaygın bir şekilde yaşayan ve tespiti yapılan bu itikatlara folklorik bir terim olarak Halk İnançları denilmektedir.” tanımına tamamen katılmak pek kolay değildir. İlk “ilahi din” ne demek? İlahi olmayan dinler, ehil dinler midir? Onları ilkel sayan kıstas nedir? Kitap ehli olmayan dinler mi kastediliyor? Kitap ehli olabilmek kitabı olan din mi demek? Kitap ve suhuf gelmeyen hak dinleri yok mu? Var. Din Adem ile başlamıştır. Halk inançlarının kaynağı, gelmiş geçmiş bütün dinlerin halkla yaşayan kalıntılarıdır. İslami dönemde İslamiyet kökenli inançlardan da halk inancı olabilir(Kalafat 1999: 10).

### **12.1. Gidenin Arkasından Su Dökmek**

Gidenin ayrıldığı yere sağ salim dönebilmesi için aracın arkasından su dökülür.Bu inanış yazarımızın eserlerinde şu şekilde karşımıza çıkar:

“Bu Rabia'nın Sinekli Bakkal'dan ilk ayrılışı! Siyah atlar uçar gibi sokaktan geçti. Cüce arkalarından bir maşrapa su döktü.” (SB. s. 333)

### **12.2. Nikâh Öncesi Görüşmeme İnanç**

Günümüzde etkisini neredeyse yitiren bu inanış eserlerde şu şekilde tespit edilmiştir:

“Burada baban yokken, babalık bana düşüyor, Rabia. Nikâh gününe kadar birbirinizi görmemek lazım. Ne yapalım adet, Müslüman olmak için lazım gelen muamele çok sürmez.”(SB. s. 290)

Örnekteki inanış; gelin ve güveyin nikâhtan önce birbirini görmesinin uğursuzluk getireceğidir.

### **12. 3. Kına Yakma**

Türklerde kına yakma geleneği günümüzde özellikle Anadolu'nun kasaba ve köylerinde etkisini hiç yitirmeden devam etmektedir. Bizde kına çeşitli hallerde yakılır. Bunlardan ilki ve en sık uygulananı kına gecesinde gelin ve güveyin eline yakılmasıdır. Bir diğeri de askere giden gençlere yakınları kınadır. Temizlik amacıyla da yakılan kına Halide Edip'in eserlerinde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

“Askerleri çok severdi. Kendisi ailenin tek evladı olduğu için onu askere almamışlardı. Onun zamanında böyle imiş. Eğer oğlu askere giden bir ananın ağladığını işitirse hemen onu görmeye gider, “Oğlu askere giden anaya ağlamak değil, kına yakmak yaraşır.” derdi.” (KKHS. s. 48)

“Kıyafeti de hususidir. Saçları kesiktir. Daima kırmızı –fakat acaba hangi devre kadar tabi hangi devri kına- malum ya eski ihtiyar kadınlar için kına, dini bir zarurettir.”(MSE.s.17)

### **12.4. Kur'an'a El Basmak**

Doğruluğunu ispat etmek, karşıdaki insanın inanma seviyesini artırmak ve bu olaya dini bir gerekçe ile bağdaştırmaya yönelik bu harekete günümüzde hala rastlanmaktadır. Halide Edip Adıvar'ın incelenen eserlerinde Kur'an 'a el basma kavramı aşağıdaki örnekte tespit edilmiştir:

“Üç ay sonra Güzide'nin karnını biraz şişmiş görünce onunla alay ettim. Bana olayı anlattı. Çocuğun babasının ben olduğumu, kendisinin o malum akşama kadar hiçbir erkekle ilişkide bulunmamış olduğunu söyledi ve Kur'an'a el bastı.” (AHS. s. 108)

### 13. OYUN-EĞLENCE-SPOR

Türk dünyasında “oyun” kavramını ifade etmek için eskiden olduğu gibi bugün de “oyun” kelimesi kullanılmaktadır.(...) Türkçede oyun kelimesi “çocuk oyunu; dans; kağıt, zar ve şans oyunları; spor faaliyetleri, tiyatro metni veya gösterisi; aşk oyunu” gibi pek çok anlamda kullanılmaktadır.(...) Oyun genel anlamıyla sonucu düşünülmeden, herhangi bir amaca ulaşmaktan çok zevk almak amacıyla girilen, görünürde pratik bir sonucu olmayan bir etkinlik olarak tanımlanmaktadır. Daha dar anlamıyla, önceden belirlenen kurallara göre yürütülen ve yarışmacıların gücüne, becerisine veya şansına bağlı olarak bir sonuca ulaşan etkinlik anlamına gelmektedir. Türk Halk Bilimi alanında çalışan pek çok araştırmacı ve derleyici de oyun ve çocuk oyunu kavramını değişik açılardan tanımlamıştır (Özdemir 2006: 21-22-30-31).

“Yemekten sonra Havva Hanım’ın sedirine dizildik. Bebek fincanlarından yalancıkta kahve içtik. Sonra yere çember halinde oturduk. Birtakım oyunlar oynadık. Fakat Mahmure bunlardan sıkılarak, “Haydi gelin-güvey oynayalım!” dedi.” (MSE. s. 69)

“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 oynuyorlardı.” (SB. s. 376)

“Burası bütün manasıyla demokrat bir memleket çocuklarının oyun meydanı manzarasını gösterir. Konaklardan, apartmanlardan olduğu kadar izbelerden, gecekondularından da çocuklar orada toplanırlar, orta yerde veya yaya kaldırımında her kılık ve kıyafette çocukların top, koşmaca, güreş taklidi sporlarını, özellikle her çeşit oyunların örneklerini görürsünüz.”(Ç. s. 39)

## 14. HALK DANSLARI

### 14.1. Zeybek Oyunu

Halk kültürümüzde, halk oyunları çok önemli bir yer tutmaktadır. Halk oyunları giyim hal, hareket kavramlarımızı çok farklı bir şekilde yansıtır. Aşağıdaki örnekte Ege yöremize ait zeybek oyununu görmekteyiz.

“Biz Darü’l-fünun’da artık zeybek danslarını tercihe karar verdik.” (ZO. s. 32)

Bu örnek dışında, Halide Edip’in eserlerinde bazı dans terimlerine de rastlamaktayız:

“Babam gelsin, kalbimdeki bu fırtına ve ağrı o gelinceye kadar dinmezse mutlak Hasan Bey’le “Hey Zeyno Zeyno” havasının oynandığı ıssız ve uzak memleketlere gideceğim.”(KA. s. 79)

“Ben bu efendilere söylüyorum. Artık konuda valsler, sonturdağaloplar, tamburda noktürnler çalınacak, zaman geldi. Bu semailer, peşrevler, besteler hep size ait.” (HM. s. 46)

## 15. GİYİM-KUŞAM

Bu bölümde erkek ve kadın giyiminin Halide Edip’in eserlerinde yansımalarını işleyeceğiz.

### 15.1. Robdöşambr

Yurtdışından ülkemize gelen bu kıyafet Türkçe sözlükte (Türkçe Sözlük, 2010 :1100)sabah kıyafeti olarak geçmektedir. Halide Edip’in eserlerinde şu şekilde yer almaktadır:

“Bir hastabakıcı onu loş koridorlardan geçirerek ve iki kat merdivenden çıkararak Nadire’nin olduğu üst kata götürdü. Arkalarında uzun robdöşambrları yerde dalgın birkaç adama tesadüf etti.” (YC. s.50)

### 15.2. Pantolon

Türkçe sözlükte daha çok erkeklerin giydikleri kıyafet olarak geçen pantolon, yazarımızın eserlerinde şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: (1998: 1435)



“Bir Cuma günü lalamız bizi Ihlamur’a götürmüştü. Bir sürü uzun pantolonlu, apoletli paşa minyatürü erkek çocuklar ve ipek entarili süslü kız çocukları da vardı.” (MSE. s. 43)

### **15.3. Başörtüsü**

Özellikle yaşlılar tarafından kullanılan Orta Anadolu insanların kültür payesi saydıkları, çeşitli renklerde, saçların görünmesini engelleyen örtü olarak karşımıza çıkan bu kavram Halide Edip’in eserlerinde şu şekilde yer almaktadır:

“Biraz yumuşak ve kıvrıcık saçları itina ile örttüğü sıkı, siyah başörtüsünün altından şakaklarına, ensesine boşanıyor yanaklarına, boynuna dökülüyordu.” (VK. s. 1)

“Aliye sıcak bir kalp havasının kendisini sardığını duydu. İnce kollarını Gülsüm Halanın başörtüsüyle sarılı ihtiyar boynuna doladı.” (VK.s. 7)

### **15.4. Şalvar**

Ağı çok bol olan; bele bir uçkurla bağlanan geniş üst donu.(1998:2071) Cemil Cahit Güzelbey şalvarı şöyle açıklar: “Bugün şehirlerde ve köylerde kimilerince, özellikle işçilerce kullanılan, pantolonun yerini tutan bir giysiydi.(...) Çuhadan yapılanları, çıkma denilen din bilginleriyle zenginler ve eşraf tarafından kullanılırdı.(...) Çuha şalvarların iki yanında ibrişim veya sırmadan kalın bir şerit bulunurdu. Bu şeritler iki yanındaki ceplerin kenarında görülürdü.” (Güzelbey 1986: 119).

Şalvar, Halide Edip’in eserlerinde şu şekilde yer almaktadır:

“Yalınayak, yamalı şalvarlarla gelirler ve diğerleri gibi burunları akar ve elleri simsiyah olurdu.” (VK. s. 9)

“O hafta hazırlık başladı. Çakır Ayşe’ye kasabadan kırmızı atlas şalvarlık buldurdum. Ayaklarına topukları yaldızlı, sırma işlemeli terlikler, sırma saçlarını örsünler diye teller gönderdim.” (DÇK. s. 60)

### **15.5. Ferace**

Eski dönemlerde kullanılan bol, yakasız bir giysi türü.(1998:1137) günümüzde kullanımı neredeyse kalmayan bu kıyafet karşımıza şu şekilde çıkmaktadır:

“Subay, Tahkik Heyeti’ne gelen siyah feraceli kadınları odaya alırken Efe dışarıda can gözerine toplanmış gibi kendisine doğru gelen genç subaya:

-Cuma akşamı köye buyurun, kızanlarla size kuzu çevirelim dedi.” (DÇK. s. 51)

### **15.6. Abani**

İpekten sarımtırak dallı, nakışlarla işlenmiş bir tür beyaz kumaş. (1998:151)

“Abani” kavramı incelenen eserlerde aşağıdaki örnekte tespit edilmiştir:

“Yanıdaki meclis-i idare azasından yerli Ömer Efendi abani sarıklı, temiz yüzlü, kır sakallı, taşranın bazen insanın canını gören görmüş geçirmiş, mahzun siyah gözleri ile insana bakan bir siması vardı.” (VK. s. 5)

### **15.7. Redingot**

Arkası yırtmaçlı, etekleri uzun, çift sıralı düğmeli, resmi erkek ceketi. Yazarın eserlerini oluşturduğu günlerde resmi kurumlarda giyilen kıyafet olarak karşımıza çıkan bu tür, günümüzde yerini takım elbiselere bırakmıştır.

“Aliye kendine yavaş yavaş yaklaşan nefesi ve yıpranmış yağlı redingotu acayip kokan adamla kendi arasına kırık iskemleyi koymak arzusunu duyuyordu.” (VK. s. 5)

### **15.8. Car**

Bazı yerlerde kadınların boydan boya örtündükleri çarşaf olan car, yazarın eserlerinde aşağıdaki örnekte tespit edilmiştir:

“Kapıdan çıkarken hepsi carını çekiyor, iki gözünü birden açıyor, Aliye’ye öyle itimat eden gözlerle bakıyorlardı ki.” (VK. s. 40)

### **15.9. Yeldirme**

“Ayağında uzun, ökçesiz potinler, arkasında bol kısa bir yeldirme başında beyaz bir örtü, Süleyman’la beraber çiftliğin her tarafından görünüyordu.” (DÇK. s. 14)

### **15.10. Potin**

Osmanlı Döneminde halkın ayaklarına giydikleri ayakkabı olarak nitelendirebileceğimiz potin, yazarın eserlerinde şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“Önce belki atı olmayan kocaman düğmesiz iki potin içinde yürümeye çabalayan değnek gibi iki çıplak ayak görüldü, sonra etrafında parça parça pantolonu sarkmış iki bacak hareket etti.” (DÇK. s. 36)

### **15.11. Mintan**

“Bu sabah heyecanı bol bir sabahtı. Hasan Çocuk yeni bir şalvar yeni bir mintan ve başına ilk defa, Şaban Amca’nın aldığı kırmızı yemeni püsküllü bir fes giyecekti.” (ZO. s. 65)

### **15.12. Fes**

“Osmanlı zamanında erkeklerin başlarına giydiği bu şapka, bölgelere ve ekonomik duruma göre şekil değiştirir. Başlıkları çeşitli renklindedir. Bölgelere göre başlıkların üzeri çeşitli takılarla süslenirdi.” (Görgünay 1989:129).

“Kantarcıların Hüseyin’in mektebe tehdide geldiği günün akşamı Aliye vak’ayı Ömer Efendi ile Gülsüm Hala’ya anlatmıştı. Ömer Efendi birdenbire cübbesini toplamış, minderine üzerine bağdaş kurmuş, üstü abanı sarıklı fesini arkaya itmiş, düşünüyordu.” (VK. s. 16)

### 15.13. Arakiye

Ter emici, tiftikten yapılmış bir kumaştan oluşturulan kıyafet yazarın eserinde karşımıza şu şekilde çıkmaktadır:

“Bazı namazlarda küçük kız Haminne'nin başında arakiye giydiğini görmüştür.”(MSE. s. 17)



## SONUÇ

Hayatının en verimli yıllarını ülkesine adanmış bir yazarın, eserlerine yansıttığı duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalıştık. Dönemin koşulları yazarı çok farklı yerlere götürse de eserlerinde karşımıza çıkan tema çoğunlukla kültürünün etkisidir.

Yıllar içinde yaşadığı toplumun değerlerinin farkına varan Halide Edip, bu cevherleri eserlerinde ince ince, bir nakış edasıyla dokumayı becerebilen yazarlarımızdandır. Onun akıcı üslubu ile birleşen kelimeler, bugün de geçerliliğinden hiçbir şey kaybetmeden bizlerle buluşmuştur.

Halkın içinden gelen, halk kültürünün tabanını oluşturan kavramlar yazarın eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Halk edebiyatı geleneğinin önemli kavramlarından iletişim konusu çalışmamızın ilk kısmını oluşturmaktadır.(Mektup, telgraf... vb.)

Yine halk edebiyatı geleneğinin önemli ürünlerinden olan anlatmalar (destan, mani, masal, ağıt... vs.) yazarın eserlerinde bir yaşam biçimi olarak yansıtılmıştır.

Yazar ayrıca eserlerinde efsaneleri, hikâyeleri, destanları da kullanarak halk bilimi zincirlerini sağlamlaştırır.

Geçiş dönemlerinden doğum, çocukluk çağı, ad verme, evlenme gibi kavramlara yer verilirken bunlar arasında en fazla evlenme üzerinde durmuştur.

Halk kültüründe yer alan şu an varlığını devam ettiren ya da ettirmeyen adetleri de yazarın eserlerinde görebilmekteyiz.

Giyim-kuşam kavramları da üzerinde en fazla durulan konulardandır. Eserlerin oluşum dönemlerini yansıtan kıyafetlerin yanı sıra, geçmiş ile kıyaslamalar da göze çarpmaktadır.

Yazarın üzerinde çoğunlukla durduğu bir diğer kavram da halk hekimliğidir. Tıbbın günümüzdeki gelişmelerini göstermediği dönemlerde hastalıklarla başa çıkma yolları gösterilmiştir. Hatta çoğu yöntem de günümüzde geçerliliğini korumaktadır.

Bazı sanat dallarının da yer aldığı bölümler de eserimizde yer almıştır. Ayrıca bina ve yerleşim yerleri örneklendirilmiştir.

Adet, gelenek, görenek kavramları da karşımıza çıkan diğer konulardır. Özellikle inanç konusu çok fazla örneklendirilmiştir. Ulaşım bölümünde ise, ulaşımı sağlayan araçlar gözler önüne serilmiştir.

Halkı, halk kültürünü çok iyi tanıyan ve halk unsurlarını çok iyi gözlemleyen Adıvar, günlük hayatta karşımıza çıkan olayları bir resim havasında eserlerine yansıtmıştır.

Üslubu da oldukça akıcı olan yazar dönemin etkisi ile yabancı kökenli sözcüklere sıkça yer verse de akıcılığını kaybetmemiştir. Yaptığımız bu çalışmada yazarın halk bilimine, halk kültürüne bakış açısını yansıtmaya çalıştık. Umarız bu çalışma daha nice çalışmaların devamı niteliğini taşıyabilir.



## KAYNAKLAR

- Abdurrahman Güzel (2004), *Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara.
- Ahmet Kabaklı (1983), *Halide Edip Adıvar'ın Hayatı-Edebi Sanatı ve Eserleri*, Ankara.
- Ahmet Şükrü Esen (1991), *Anadolu Destanları*, Ankara.
- Ali Berat Alptekin (1990), “Ninni”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.VII, İstanbul.
- Ali Berat Alptekin (1999), *Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara.
- Ali Öztürk (2000), *Çağları İçinde Türk Destanları*, İstanbul
- Amil Çelebioğlu (1995), *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul.
- AnttiAarne(1910), *Verzeichnis der Märchentypen mit Hülfevon Fachgenossen Ausgearbeitet*, Helsinki.
- Bahaddin Ögel (1987), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VIII, Ankara.
- Cem Dilçin (2004), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Türk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- Cemil Cahit Güzelbey (1986), “Gaziantep’te Cumhuriyet’ten Önceki Giyim Kuşam”, *Türk Folklorundan 70. Derlemeler*, 1986/1, Ankara.
- Dehri Dilçin (2000), *Edebiyatımızda Atasözleri*, Ankara.
- Doğan Kaya (2014), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara.
- EBERHARD, Wolfram-Pertev Naili Boratav (1953), *Typentürkischer Volksmärchen*, Wiesbaden.
- Eriş Asil (1988) “Halk Hekimliği ve Eczacılığı Araştırmalarında Metodoloji”, *Türk Halk Hekimliği Sempozyum Bildirileri*, 23/25 Kasım, Ankara, s. 33-38.
- Erman Artun (1996), *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966/1996) ve Âşık Feymani*, Adana.
- Erman Artun (2001), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara.
- Esmâ Şimşek (1993), *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları*, Antakya.
- Fikret Türkmen- Mustafa Cemiloğlu (2009), *Âşık Şevki Halıcı’dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara.
- Fuad Köprülü (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul.
- İbrahim Kafesoğlu (2010), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul.
- İhsan Kurt (1990), *Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım*, Ankara.
- İnci Enginün (1989), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul.

- İnci Enginün (2001), *Türk Edebiyatı*, İstanbul.
- İsmail Görkem (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları (Çukurova Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı)*, Ankara.
- M. Öcal Oğuz (2008), *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*, Ankara.
- Mehmet Yardımcı (1999), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Aşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara.
- Metin Ekici (2003), "Doku, Metin ve Konteks", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, (haz. Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal oğuz, Nebi Özdemir), Ankara.
- Metin Ekici (2008), *Araştırma Yöntemleri*, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör M. Öcal Oğuz), s.43-94, Ankara.
- Metin Ekici (2010), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara.
- Nedim bakırcı (2006), *Niğde Masalları*, Niğde.
- Nedim Bakırcı (2010), *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme*, Elazığ.
- Neriman Görgünay (1989), "Şavak Türkmenlerinde Geleneksel Kadın Giyimi", *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, s. 125/129, Elazığ.
- Nihat Sami Banarlı (2001), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.I, İstanbul.
- Orhan Acıpayamlı (1988), "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliğinin Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi", *Türk Halk Hekimliği Sempozyum Bildirileri*, 23/25 Kasım, Ankara, s.1-8.
- Osman Kibar (2005), *Türk Kültüründe Ad Verme (Kişi Adları Üzerine Bir Tasnif Denemesi)*, Ankara.
- Osman Nuri Ekiz (2000), *Yunus Emre*, Ankara.
- Özkul Çobanoğlu (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara.
- Özkul Çobanoğlu (2004), *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara.
- Pertev Naili Boratav (1992), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul.
- Pertev Naili Boratav (1994), *100 Soruda Türk Halk Folkloru*, İstanbul.
- Pertev Naili Boratav (2002), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul.
- Saim Sakaoğlu (1999), *Masal Araştırmaları*, Ankara.
- Saim Sakaoğlu (2001), *Türk Ad Bilimi I (Giriş)*, Ankara.
- Saim Sakaoğlu (2002), "Masallar", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı / Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. II, Ankara.
- Saim Sakaoğlu (2013), "Masal", *Halk Masalları*, Eskişehir.
- Sami Akalın (1980), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.



Sedat Veyis Örnek (1995), *Türk Halk Bilimi*, Ankara.

Şükrü Elçin (1990), *Ağtlar*, Ankara.

Şükrü Elçin (1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara.

Umay Günay (1993), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara.

Yaşar Kalafat (1998), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara.



## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı ve Soyadı:**Ezgi KULAK

**Doğum Yeri ve Tarihi:**Edirne- 09/08/1986

**Medeni Hali:**Bekar

**İletişim Bilgileri:**05548167586 (gsm)

### EĞİTİM

**Lise:**Gazipaşa Çok Programlı Lisesi

**Üniversite:**Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Yüksek Lisans:**Niğde Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

### İŞ DENEYİMİ:

2009/2012 Özel Alanya Bahçeşehir Koleji-Edebiyat Öğretmeni

2012/2016 Özel Final Temel Lisesi Edebiyat Öğretmeni

### YABANCI DİL

İngilizce