T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER ve TANITIM ANABİLİM DALI
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM BİLİM DALI

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"

Hazırlayan
Mehmet ŞİMŞEK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut AKGÜL

Yüksek Lisans Tezi

Aralık 2019
KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER ve TANITIM ANABİLİM DALI
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM BİLİM DALI

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Mehmet ŞİMŞEK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut AKGÜL

Aralık 2019
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Mehmet ŞİMŞEK

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Başlığı: **SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI- -DEDE KORKUT HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 128 sayfalık kısmına ilişkin, 12/12/2019 tarihinde ***Turnitin*** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı: % 9 dur.
Uygulanan filtrelemeler:

1- Giriş dahil
2- Ana Bölümler dahil
3- Sonuç dahil
4- Alıntılar dahil/hariç
5- Kapak hariç
6- Önsöz ve Teşekkür hariç
7- İçindekiler hariç
8- Kaynakça hariç
9- Özet hariç
10- Yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 12/12/2019

Adı Soyadı : MEHMET ŞİMŞEK
Öğrenci No : 4031831603
Anabilim Dalı : HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
Bilim Dalı : HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
Program Adı : TEZLİ YÜKSEK LİSANS

Danışman: Adı/İmza
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut AKGÜL

Öğrenci Adı/İmza
MEHMET ŞİMŞEK

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: "Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	Danışman
Mehmet ŞİMŞEK	Dr. Öğr. Üyesi. Mahmut AKGÜL

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Mustafa AKDAĞ

KABUL ONAY SAYFASI

Dr. Öğr. Üy. Mahmut AKGÜL danışmanlığında Mehmet Elmaşoğlu tarafından hazırlanan "Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: Dede Korkut Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Halkbilimi ve Yayın Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

27/12/2019
(Tez Savunma Sınav Tarihi Yazılacak)

JÜRİ:

Danışman Dr. Öğr. Üy. Mahmut AKGÜL

Üye Dr. Öğr. Üy. Şamil YEŞİLYURT

Üye Dr. Öğr. Üy. Onur BİLİRMEN

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 06/01/2020 tarih ve 01 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

06/01/2020

Prof. Dr. Kenan GÜLLÜ
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Tez çalışmam boyunca yardımını ve desteğini benden esirgemeyen, odasına her gittiğimde beni güler yüzle karşılayan, sadece akademik anlamdaki görüşleriyle değil hayata dair görüşleriyle de ufkumu açan, hoca olmanın ötesinde bir arkadaş olan saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mahmut AKGÜL'e; ayrı şehirlerde olsakta sanki yan yanaymışız gibi takıldığım her yerde zaman mefhumu gözetmeksizin sorularımı cevaplayan sınıf arkadaşım, kıymetli dostum Efe Numan CAN'a; tezimi oluşturmamda verdiği destek ile değerli zamanını benim için harcayan mesai arkadaşım Selçuk ÜNLÜ'ye; beni masallarla, Hikâyelerle büyüten; "Bu yaşında hala çizgi film izliyorsun" diyen canım Annem'e; canım kardeşim Özgür'e; çizgi filmleri benimle birlikte izleyen yeğenlerim Kuzey ve Mina'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. İyi ki varsınız.

Mehmet ŞİMŞEK

Kayseri, 2019

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"

Mehmet ŞİMŞEK

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Aralık 2019
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mahmut AKGÜL

ÖZET

Yaşanan teknolojik gelişmelere paralel olarak toplumların kültür hayatında önemli bir yer edinen sözlü ve yazılı kültür ürünleri, zamanla değişip dönüşerek başka mecralarda kendilerine yer bulmaktadır. Ortaya çıktıklarında sözün büyüleyici etkisiyle dilden dile yayılan bu ürünler, yazı ve matbaanın gelişmesiyle de kitaplara basılıp çoğaltılmıştır. Televizyon teknolojisinin her geçen gün gelişmesiyle birlikte; filmlerde, animasyonlarda ve çizgi filmlerde yeniden yaratılan sözlü ve yazılı ürünler, orijinal hallerine sadık kalma çabasıyla senaryolaştırılarak bütün bir toplumun özellikle de çocukların beğenilerine sunulmaktadır. Her ne kadar bu kültür ürünleri ilk hallerine sadık kalacak şekilde başka bir kültür türüne aktarılmaya çalışılsa da, bazı dış faktörler bu çabaları sonuçsuz kılmaktadır. Özellikle bir eserin yazılı hali elektronik ortama aktarılmaya çalışıldığında; süre, teknoloji, yönetmen, yapımcı ve senarist gibi faktörler bu çalışmalara engel olmaktadır.

Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: "Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu tez çalışması, kültür türleri arasında aktarımdan kaynaklanan farklılıkların ortaya çıkarılması amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaca yönelik olarak Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan "Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz" adlı destansı hikâye ile TRT Çocuk kanalında yayınlanan "Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi" nin ilk 13 bölümlük kısmı incelenmiştir. Çalışmada, Vladimir Propp'un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Böylelikle sözlü kültürden yazılı kültüre oradanda elektronik kültüre aktarılan bir eserin hangi değişikliklere uğradığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Elektronik Kültür, Dede Korkut, Çizgi Film, Vladimir Propp, TRT Çocuk

TRANSITION OF ORAL CULTURE TO ELECTRONIC CULTURE: "AN INVESTIGATION ON DEDE KORKUT STORIES"

Mehmet ŞİMŞEK

Erciyes University Graduate School of Social Sciences
Masters Programme, December 2019
Supervisor: Dr. Mahmut AKGÜL

ABSTRACT

Parallel to realized technological developments, oral and written cultural products, which take an important place in the cultural life of societies, change and transform over time and find their place in other channels. When they appeared, these cultural goods, which sprawling from language to language with the fascinating effect of the word, were printed and replicated on the books with the development of writing and printery. Oral and written products which created with movies, animations and cartoons are offered for society especially for children in an effort to remain their original state by writen script with development of television technology day by day. Even these cultural product are tried to convey for a another culture type in an effort to remain their original state, some external factors make these efforts inconclusive. Particularly, it is tried to transfer written version of a literal work to electronic environment, some factors such as; time, technology, director, producer and scenarist hinder the works.

This thesis with title of Transition Of Oral Culture to Electronic Culture: "An Investigation On Dede Korkut Stories" has prepared to find out differences related with transformation between culture types. With this purpose, Aruz Koca Oğlu Basat in book of Dada Gorgud Stories, an epic story of Tepegöz and the first 13 episodes of Dada Gorgud Stories Cartoon, aired on TRT Children's Channel are examined. In this study, morphological method which is develop by Vladimir Propp is used. Finally, what kind of a change that a work transferred from oral culture to electronic culture has been examined.

Key Word: Oral Culture, Written Culture, Electronik Culture, Dada Gorgud, Cartoon, Vladimir Propp, TRT Kid

İÇİNDEKİLER

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ..... **i**
TEZ İNTİHAL FORMU ..... **ii**
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI ..... **iii**
KABUL VE ONAY ..... **iv**
ÖN SÖZ/TEŞEKKÜR ..... **v**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xi**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **xii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. KÜLTÜR 4
1.1.1. Kültür Kavramı ve Kavramın Tarihsel Arka Planı 4
1.1.2. Kültürün Özellikleri 7
1.1.3. Kültür ve Uygarlık İlişkisi 8
1.2. KÜLTÜR TİPLERİ 10
1.2.1. Milli Kültür 10
1.2.2. Bozkır Kültürü 13
1.2.2.1. Bozkır Kültüründe Devlet Yapısı ile Dini ve Askeri Yapı 14
1.2.2.2. Bozkır Kültüründe Sosyal ve Toplumsal Hayat 17
1.2.2.3. Bozkır Kültüründe Sanat ve Edebiyat 19
1.3. KÜLTÜR TÜRLERİ 21
1.3.1. Sözlü Kültür 21
1.3.1.1. Sözlü Kültürün Özellikleri 26
1.3.1.2. Sözlü Kültürün Taşıyıcısı Olarak Dil 28
1.3.1.3. Dilin Özellikleri 30
1.3.1.4. Dil ve Söz Arasındaki İlişki 31

1.3.2. Yazılı Kültür 33
1.3.2.1. Sözün Yazıya Dönüşümü 33
1.3.2.2. Yazı ve Söz Arasındaki İlişki 36
1.3.3. Elektronik Kültür 37

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. SÖZLÜ KÜLTÜR ÜRÜNLERİ 41
2.1.1. Destanlar 41
2.1.2. Efsaneler 43
2.1.3. Masallar 44
2.1.4. Halk Hikâyeleri 47
2.1.5. Fıkralar 49
2.1.6. Ağıtlar 50
2.1.7. Ninniler 52
2.1.8. Atasözleri 52
2.1.9. Bilmeceler 54
2.1.10. Tekerlemeler 55
2.2. SÖZLÜ KÜLTÜRDEN ELEKTRONİK KÜLTÜRE GEÇİŞ AŞAMALARI 57
2.2.1. İlkel Yazının Ortaya Çıkışı, Bazı Semboller ve Fonetik 57
2.2.2. Alfabenin Bulunması ve Yazılı Kültüre Etkisi 59
2.2.3. Matbaa ve Okuma Yazmanın Yazılı Kültür ile İlişkisi 64
2.2.4. Elektronik Kültürün Toplum Hayatına Etkileri 68
2.2.5. Elektronik Kültür Etrafında Sürdürülen Tartışmalar 70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME" 75
3.1.1. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut 75
3.1.2. Sözlü Kültürden Beyaz Cama "Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi" 78
3.1.3. Araştırmanın Metodolojisi 80
3.1.3.1. Araştırmanın Konusu 80
3.1.3.2. Araştırmanın Amacı 81
3.1.3.3. Araştırmanın Önemi 81
3.1.3.4. Evren, Örneklem ve Sınırlılıklar 82
3.1.3.5. Araştırma Soruları 83

3.1.3.6. Araştırmanın Yöntemi 84
3.1.3.7. Araştırma Bulguları: 98
3.1.3.7.1. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Özeti: 98
3.1.3.7.2. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Örgüsü ve İşlevleri: 100
3.1.3.7.3. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Analizi: 104
3.1.3.7.4. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Kimliği ve Özeti: 106
3.1.3.7.5. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Örgüsü ve İşlevleri: 111
3.1.3.7.6. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Analizi: 116
SONUÇ 119
KAYNAKÇA 130
ÖZGEÇMİŞ 137

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sözlü Kültürün İşleyişi..... 24
Şekil 2: Piktografik İşaretler..... 58
Şekil 3: İdeogramik Şekiller..... 58

KISALTMALAR LİSTESİ

CD: Compact Disk (Kompakt Disk)

M.Ö: Milattan Önce

M.S: Milattan Sonra

s. : Sayfa

TRT: Türkiye Radyo Televizyonu

TV: Televizyon

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization **(**Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)

vb: Ve benzeri

GİRİŞ

"Benden sonra alp ozanlar söylesin; alnı açık cömert erenler dinlesin..."
Dede Korkut

İnsanoğlu kendini ifade etmek için çeşitli çabalar içerisine girmiş ve bu çabalarını gerçekleştirmek için bazı yollar denemiştir. İlk başlarda mağara duvarlarına birtakım hayvan figürleri çizerek kendini ifade etme yoluna giden insanoğlu daha sonra sözün gücünden faydalanarak belli bir zaman söz ve onun araçları ile ihtiyaçlarını gidermiştir. Yazı, alfabe ve matbaanın icat edilmesiyle farklı bir dünyaya adım atan insanlık, bilgi ve düşünce kalıplarını kırmış böylelikle geçmişe oranla daha fazla çevresinden ve dünyadan haberdar olmaya başlamıştır. Gelişen bilgi ve teknoloji sayesinde, hayal edebileceği seviyeden çok daha fazlasını gerçekleştiren insanoğlu; radyo, sinema, televizyon ve internet teknolojisi ile elektronik dünyaya adım atmış, geçmişten getirdiği birikimleri elektronik araçlara aktarmıştır.

Bir bütünün parçaları olarak sayılabilecek yukardaki gelişmeler bir kavram etrafında ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu kavram ise kültürdür. Çok karmaşık bir yapısı olan kültür, içerisinde insanla ve toplumla ilgili olan her şeyi barındırmaktadır. Örneğin, İngiliz oyun yazarı William Shakespeare'in Hamlet oyunu bir kültür eseriyken, tarih öncesi çağlarda insanların toprağı işlemek için kullandığı aletlerde birer kültür ürünüdür. Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümünde konular kültür çerçevesinde ele alınmıştır. Kültür kavramına ve tarihsel arka planına değinilen bu bölümde, literatürde yer alan önemli çalışmalar taranmış ve ortak bir çıkarım yapılmaya çalışılmıştır. Bölümde sadece kültürün tanımı ve gelişimi konularına değinilmemiştir. Zira kültür, alanı oldukça geniş bir kavramdır. Bu yüzden kültür uygarlık ilişkisi, milli kültür gibi konularda ilk bölümde yer almıştır. Ayrıca, çalışmanın çıkış noktasını oluşturan ve Dede Korkut Hikâyeleri'nin içinden çıktığı bir kültür tipi olan Bozkır Kültürü de tezin kültür başlıklı ilk bölümünde incelenmiştir.

Geçmişten geleceğe her toplumda farklı bir şekilde gelişen ve ilerleyen kültür, kimi toplumlarda çok hızlı gelişirken kimi toplumlarda da yavaş bir şekilde ilerlemiştir. Bazı toplumlar henüz sözlü kültürün etkisinden kurtulamazken bazıları yazılı kültüre hatta elektronik kültüre geçmiştir. Buna en güzel örnek Afrika kıtasında yer alan kabilelerdir. Günümüzde dahi bu kabilelerin bazılarında hala sözlü kültür devam etmektedir. Bu nedenle çalışmanın ilk bölümünde konunun bütünlüğü, önemi ve güncelliği dikkate alınarak; sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültür konuları da incelenmiştir.

Yazının bulunmadığı tarih öncesi çağlar; destanların, efsanelerin, masalların, halk hikâyelerinin söze dayalı olarak anlatıldığı çağlar olmuştur. Bu çağlarda kültürel anlatıma hakim olan güç sözdür. Ortaya çıkartılan her eserde sözün kurallarıyla meydana getirilmiştir (Parsa, 2004, s.1). İnsanoğlu, konuşarak toplumsal birliğini oluşturduktan bir hayli zaman sonra ise yazıyı icat etmiş ve bu icadın etkileri toplumun hemen hemen tüm kesimlerini kapsamıştır. Ortalama 3000 ila 5000 yıldır yaşayan homosapiens, bu kadar uzun bir zaman aralığında yaşamasına rağmen yazıyı ilk olarak yaklaşık 6000 yıl öncesinde kullanmaya başlamıştır (Ong, 2013, s.14). Bu nedenle insanoğlu tarafından üretilen ilk kültürel ürünler sözlü olmuştur. Toplumun önde gelen ozan, şair ve din adamları tarafından üretilen bu ürünler daha sonraları söz aracılığıyla çeşitli akılda kalma yöntemleri kullanılarak diğer insanlara aktarılmıştır. Toplumun sosyo kültürel yaşantısı hakkında bilgiler veren bu ürünler kimi zaman metafizik konuları işlerken kimi zamanda yaşanmış gerçek olaylardan yola çıkmıştır. İşte toplum hayatında yazı henüz icat edilmeden önce oldukça önemli bir yere sahip olan bu ürünler, çalışmanın ikinci bölümünün ana gövdesini oluşturmaktadır. Bu bölümde sözlü kültürün belli başlı ürünleri; ortaya çıkışları, kimler tarafından üretildikleri ve özellikleri gibi konular açısından incelenerek birinci bölümde anlatılan sözlü kültür konusuyla bir bütünlük oluşturmuştur. Bunun yanı sıra sözün, elektronik ortama aktarılıncaya kadar yaşamış olduğu değişim ve dönüşümler ile elektronik kültürün toplum tarafından hayatın neresine yerleştirildiği de çalışmanın ikinci bölümünde yer almıştır.

Tarihsel süreç içerisinde karşılıklı iletişim şeklinden kitle iletişim tarzına geçen insanoğlu, medya ve kültür endüstrisi alanındaki gelişmelere bağlı olarak iletişim tarz ve yöntemlerini de geliştirip değiştirmiştir. Söz ile başlayan iletişim macerası elektronik kültür araçlarının geliştirilmesiyle çok önemli bir aşamaya gelmiş; elektronik ve dijital

dünyanın olanakları tüm iletişim araçlarına entegre edilmiştir. Günümüz dünyasında farklılaşan kitle iletişim araçlarıyla beraber haberleşme, eğlence, bilgi alma gibi eylemler artık tek bir kaynağa bağlı olmaktan çıkmış; içerisinde radyo, televizyon ve bilgisayarın olduğu kitle iletişim araçları, bilgi ve haber çeşitliliğini sağlar olmuştur. Bu gelişmeler neticesinde geleneksel anlatı tarzındaki ürünler elektronik araçlara aktarılarak yeniden üretilmiş; böylelikle geçmişin köklü ve kadim ürünleri yeni nesillere daha başka ortamlarda yeniden sunulmuştur. Bu bilgilerden yola çıkarak çalışmanın üçüncü bölümü oluşturulmuştur. Çünkü Dede Korkut Hikâyeleri'de elektronik ortamda yeniden üretilen sözlü kültür ürünlerindendir. Söz ile kültür dünyasına adım atan Dede Korkut Hikâyeleri daha sonra yazıya geçirilmiş en sonunda da elektronik kültür ortamında kendisine yer bulmuştur. Dede Korkut Hikâyeleri, geleneksel anlatı tarzından çıkarak günümüz çocuklarının anlayacağı şekilde, çizgi film tarzında yeniden üretilmiştir.

İlk iki bölümde daha çok kaynak taraması şeklinde ilerleyen çalışma, üçüncü bölümde sözlü kültürden elektronik kültüre aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri'nin ve Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin karşılaştırılmasıyla devam etmiştir. Bu karşılaştırma neticesinde; eserin, sözlü kültürden yazılı kültüre oradan da elektronik kültüre geçerken herhangi bir değişiklik yaşayıp yaşamadığı araştırılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. KÜLTÜR

Konuların "kültür" çerçevesinde ele alınacağı ilk bölümde öncelikle kültür kavramı incelenecektir. Kültürün kökenine, tanımına ve tarihsel arka planına yer verilen bu başlıktan sonra kültürün özellikleri ve kültür uygarlık ilişkisi irdelenecektir. Kültür tipleri olarak adlandırılan ve içerisinde milli kültür ile bozkır kültürünün de yer alacağı bu bölümü daha sonra kültür türlerini oluşturan sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültür konuları takip edecektir.

1.1.1. Kültür Kavramı ve Kavramın Tarihsel Arka Planı

Etimolojik açıdan incelendiğinde doğadan gelen bir mefhum olan kültür, tanımlanması zor, değişik öğeleri içerisinde barındıran antropoloji, sosyoloji ve sosyal antropoloji gibi bilimleri ilgilendiren disiplinler arası bir kavramdır. Son derece geniş ve karmaşık bir yapısı olan kültürün bu alanda çalışan birçok araştırmacı tarafından ne anlama geldiği ifade edilmeye çalışılsa da kesin denilebilecek bir tanımlaması yapılamamıştır.

Saraç'a göre (1985, s.355), dünya üzerinde yer alan dillerin geçmişi çok eskilere dayanmasına rağmen günümüzde kullanılan kelimelerin bazıları henüz yenidir. Kültür kavramı da bu yeni kelimeler içerisinde yer almaktadır. Latince "Cultura" teriminden ortaya çıkmış Fransızca bir kelime olan kültürün toprakla uğraşma, ekme biçme ve ıslah etme gibi birden fazla anlamı bulunmaktadır. Bunun yanında Fransızca'dan ayrı olarak Almanca'dan diğer dillere geçmiş olan ve G. Klem tarafından açıklaması yapılan kültürün medeniyet ve kültür terimlerine karşılık gelecek anlamları da mevcuttur (Çolak, 2008, s.6).

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO), kültürle ilgili bir tanımlama yapmıştır. UNESCO'ya göre kültür, tarih ve ilerleme kavramlarının ortak bir olgusudur. Bunun yanında kültür, insan topluluklarının kendi tarihi gelişmeleri çerçevesinde sahip olduğu bilinçtir (Yücel ve Yediyıldız, 1990: s. 62).

Türkiye'de ise kültür kavramı ve tanımlaması üzerine ilk çalışmalar Ziya Gökalp tarafından yapılmıştır. Gökalp, *"Türkçülüğün Esasları"* adlı kitabında kültürü: "Bir milletin; din, ahlak, hukuk, akıl, estetik, dil, ekonomi ve fen hayatlarının uyumlu bir bütünüdür" şeklinde tanımlamıştır (Gökalp, 2018, s. 39).

Kültürün kavram, kapsam ve alan genişliği onun çeşitli biçimlerde tanımlanmasına yol açmıştır. Nitekim sosyal psikoloji üzerinde araştırmalar yapan Mümtaz Turhan da kültüre:

> *"Bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüt, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlarla birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder..."* şeklinde bir tanımlama getirmiştir (Turhan, 2016, s.37).

Oldukça karmaşık bir yapısı olan kültür kavramının hem çok geniş hem de oldukça dar anlamları vardır. Kavramın dar anlamı, antropolojik açıdan saç modelleri ve yeme içme alışkanlıklarını, kişinin anne ve babasını tarif etme tarzına kadar her şeyi kapsarken geniş anlamı ise estetik açıdan Igor Stravinski'yi[1] kapsamakla beraber, bilim kurguyu içerisine almamaktadır. Çünkü bilimkurgu, "kitle" kültürünün ya da popüler kültürün arasında gidip gelen kapsamında antropolojiyi ve estetiği anlaşılmaz bir biçimde barındıran bir kategoriye aittir (Eagleton, 2016, s.46-47).

Kültür araştırmalarını bilimsel bir çerçeveye oturtan ve kültürü kökeni, fonksiyonları, etkileri ve daha birçok özelliği ile derinlemesine inceleyen Bronislaw Malinowski, kültürel birikimin her nesil tarafından bir sonraki kuşağa aktarıldığını söylemiştir. O'na

[1] Igor Fyodorovich Stravinsky, Aslen Rus olan ABD ve Fransa vatandaşı besteci, piyanist ve orkestra şefi. Klasik müzik anlamında 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biridir.

göre eğitici özelliği olan bütün mekanizma ve yöntemler kültürlerde bulunmak zorundadır. İş birliği ve yardımlaşma, kültürel başarının temelini oluşturduğuna göre bunlar kanuni ve düzenleyici bir şekle getirilmelidir. Bütün topluluklarda ve cemaatlerde geleneksel, ahlaki ve yasal eylemlere yönelik düzenlemeler ve yaptırımlar olmalıdır. Bu nedenle, ekonomik örgütlenme tarzlarından bir kısmı en ilkel kültürlerde bile uygulanmalıdır. Kültür, uzman birçok antropoloğun da söylediği gibi "Bölük pörçük parçalardan oluşan uydurma bir iş" izlenimi uyandırmamalıdır (Malinowski, 2016, s. 42-43).

Kültürün temel öğesi, insanların ve toplumların kalıcı gruplar şeklinde bir araya gelmesidir. Bu tür gruplar, âdetler veya gelenekler ile uyum içerisinde yaşamaktadırlar. Bu âdet ve değerler bazı yerlerde Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi'ndeki kurallarla benzerlik göstermektedir. Aile, sınıf, okul, devlet, dini topluluk vb. kurumlar bir kültürden diğer bir kültüre farklılıklar göstermesine rağmen her kültürde bulunan farklı tür ve sınıflar hakkında bir liste meydana getirmek mümkündür. Başka bir ifade ile evliliğe bağlı bulunan üreme, eğitim, işbirliği gibi aile hayatına ve toplumsal faaliyete ilişkin özellikler kültürün uluslararası belirtileri içerisinde yer alabilecek önemli işlerdendir. (Malinowski, 2016, s. 47-58).

Hem somut hem de soyut birçok konu ve problemi içerisinde barındıran kültür, insan topluluklarının ortaya çıkmasıyla beraber birikerek ve aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. İnsanoğlu var olduğu sürece onunla birlikte yaşantısına devam edecek olan kültür, bundan sonraki yıllarda da üzerine sıkça tanımlama yapılan, konuşulan, tartışılan bir kavram olarak yerini alacaktır. Kendine has bir süreci, değerleri vb. özellikleri olan kültür, toplulukların bir araya gelip milletleşmesinde ve devletleşmesinde de çok önemli bir noktada yer almaktadır. Konulan kuralların ve yasaların temelini oluşturan bu köklü kavram, içerisinde taşımış olduğu özelliklerle değişen koşullara bir olgu içerisinde hızla uyum sağlamakta, sosyal ve toplumsal hayatın oluşmasında tabiri caizse bir temel taşı görevini üstlenmektedir.

1.1.2. Kültürün Özellikleri

Toplumsal olaylar sonucunda bir insan faaliyeti olarak milletlerin bünyesinde meydana gelen kültür, insanlarda öğrenme, keşfetme, merak gibi eylemlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bilhassa insan ihtiyaçlarının üstesinden gelerek bu ihtiyaçların giderilmesinde bazı özellikleri bünyesinde barındıran kültür, farklı birey ve toplulukların müşterek çabalarıyla kuşaklar arasında aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Kültürün kendi içerisinde belli kural ve kaidelerinin olması onu tanımlamayı zorlaştırırken aynı şekilde grift yapısı da özelliklerinin belirlenmesini olumsuz anlamda etkilemiştir. Bu konuyu çalışan araştırmacılar kültürle ilgili çok çeşitli özellikler belirlemiş olsalar da Aman'a göre tartışmayı beş başlık altında sürdürmek mümkün görünmektedir (2012, s. 138-139):

- **Bütünlük:** Kültür, farklı noktaların, birbirinden ayrı parçaların ortak bir noktada bir araya gelerek oluşturduğu düzenli bir bütün olarak sağlam bir şekilde kurgulanmış sağlıklı bir sistem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu parçaların her biri kendine has özellikleriyle sistem içerisinde farklı bir noktada yer alsa da sınırlarının genellikle belirsiz olduğu ortadadır. Kültürün parçaları arasında belli bir tutarlılık ilişkisi vardır. Ancak bu tutarlılık da tam bir uyum olması söz konusu olmayabilir. Çünkü hiç bir toplumda tam anlamıyla gerçekleşen bir uyumdan bahsedilemez. Bütün kültürler de birey, grup ve toplum çatışması muhakkak olur. Sadece toplumlar arasındaki çatışma düzeyi farklılık gösterir. Burada önemli olan bu çatışmanın bütünlüğe zarar verecek boyutlara ulaşmamasıdır. Çünkü çatışma düzeyi ne kadar fazla olursa kültürel bütünlük o kadar sarsılır.

- **Öğrenilme:** Kültürün bir başka özelliği de onun öğrenilebilir bir yapıya sahip olmasıdır. Birey, kültürü onun içinde yaşayarak öğrenir ve böylece yaşadığı toplumun bir öğesi haline gelir. Buna literatürde "kültürlenme" denilmektedir. Kültürlenmenin önemi kişiye ihtiyaçlarını nasıl karşılayacağını öğretmesinde yatmaktadır. Her kültür, ihtiyaçlarının ne şekilde karşılanacağını kendisi belirler. Netice itibariyle bireyin gereksinim karşılama durumunu öğrenebilmesi için kültürü bilmesi ve tanıması gerekmektedir.

- **Paylaşılma:** Kültür, toplum içerisinde yer alan bütün bireyler tarafından paylaşılır. Fakat bu paylaşım her birey için aynı olmayıp kişiler arasında birtakım farklılıklar gösterir. En önemli fark ise kadın ve erkek arasında yer alan ilişki ve rollerde ortaya çıkar. Kültürdeki bu paylaşılma farklılıkları doğal bir sonuç olarak kabul edilir ve zaten kültürün doğal yapısı da bu duruma asla engel değildir.

- **Devingenlik (Hareketlilik):** Kültürel yapı içerisinde herhangi bir parça değişirse veya bu yapı içerisindeki kurulu sistem bazı dış baskılara maruz kalırsa bütün bir kültür sistemi bu yeni duruma ayak uydurmak zorunda kalır. Çünkü kültür mevcudiyetini sürdürebilmek için değişen şartlara uyum sağlayabilecek kadar esnek bir yapıda olmalıdır. Kültürlerin tamamı devingen bir yapıya sahip olsalar da bu devingenliğin süresi ve hızı kültürler içerisinde farklılık göstermektedir. Bazı toplumlarda kültürel değişim uzun ve sert bir biçim de gerçekleşirken bazı toplumlarda ise bu değişiklik daha kolay ve hızlı olmaktadır.

- **Simgesellik:** Simge, bir nesneyi veya objeyi anlamlı biçimde yansıtan işaretlere, amblemlere, seslere ve renklere denir. Simgeler aracılığıyla insan davranışlarının birçoğu anlamlı bir şekilde ortaya konulmaktadır. Ancak simgelerin anlamlı bir değer ve durum kazanabilmeleri için insanların bu simgeler üzerinde bir fikir birliğine varmaları gerekmektedir.

1.1.3. Kültür ve Uygarlık İlişkisi

Toplumsal hayatın bütün bir alanında kendisine yer bulan kültür, bu özelliğinden dolayı bazen uygarlık kavramı ile birbirinin yerine geçecek şekilde kullanılmaktadır. Kültür, bazı noktalarda uygarlığa yaklaşırken bazı noktalarda ise bu kavramdan uzaklaşmaktadır. Bu nedenle kültürün daha net anlaşılabilmesi için bu iki kavram arasındaki ilişkinin açıklanması gerekmektedir.

Kültür, genellikle uygarlık (medeniyet) kavramı ile karıştırılmakta ve birbirinin yerine geçecek şekilde kullanılmaktadır. Kültür, 16. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar oldukça yaygın bir şekilde öğrenmeyle gerçekleşen içerisinde adabı muaşeret kurallarının da yer aldığı kişisel gelişim mantığına denk gelecek şekilde kullanılan bir kavram olarak görüldü. Günümüzde bazı kişilere hala "kültürlü" veya "kültürsüz" denmesinin sebebinde de yine geçmişte kabul gören bu söylem tarzı yatmaktadır. Hatta bu dönemlerde kültürün, uygarlık (medeniyet) sözcüğünün eş anlamlısı olarak kullanılmasıyla beraber kavram bir bütün olarak toplumun gelişmesini de anlatmaya başlamıştır (Smith, 2007, s.13).

Elias'a göre (1994, s.1-2) uygarlıkla aynı anlama gelecek şekilde kullanılan kültür, dünyevi zevklere olan talebin, insanın kendini geliştirmesine paralel olan aydınlanma ruhunun önemli bir parçasıydı. Uygarlık daha çok Fransızca kökenli bir kavramdı ve toplumsal gelişim sürecinin çarpıcı, teknik, doğal bir sonucunu ifade ediyordu. Netice itibariyle Fransa kökenli uygarlık, siyasal, ekonomik ve teknik gelişmeler etrafında dönen daha dünyevi bir yaşamı kapsıyordu. Buna karşın Alman kökenli kültür kavramı ise içerisinde dini etkileri de barındıran sanatsal ve entelektüel olanla daha az ilişki kuran bir duruma işaret ediyordu. Aynı zamanda kültür, toplumun hepsini kapsayan bir kavram olmaktan çok bir grubun bir çevrenin ya da sadece bir bireyin entelektüel gelişimi, üretimi anlamına da gelebiliyordu (Eagleton, 2016, s.18-19).

Kültür ve uygarlık kavramları ile bu kavramlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar çeşitli sosyolog, antropolog ve toplum bilimcinin ilgisini çekmiştir. Bunlardan biri olan antropolog Richard Thurnwald kültürle medeniyet (uygarlık) arasındaki farkı şu şekilde tarif etmektedir:

> *"Kültür, tavırlardan, davranış tarzlarından, örf ve adetlerden, düşüncelerden, ifade şekillerinden, kıymet biçmelerden, tesislerden ve teşkilattan mürekkep öyle bir sistemdir ki, tarihi bir mahsul olmak üzere teşekkül etmiş, ananeye bağlı bir cemiyet içerisinde onun medeni teçhizatı ve vasıtaları ile karşılıklı tesirler neticesinde meydana çıkmış ve bütün unsurlarının zamanla yekdiğerine kaynaşması sayesinde ahenkli bir bütün haline gelmiştir. Buna mukabil medeniyet, birikmiş bir bilgiye ve teknik vasıtalarına sahip olmayı ifade eder. Bir formülle ifade edilmesi istendiği taktirde denilebilir ki kültür,*

> *takınılmış bir tavır (Haltung) dır; medeniyet ise bilme ve yapabilmedir..."* (Thurnwald; Aktaran: Turhan, 2016, s.29).

Thurnwald ile benzer düşünceleri dile getiren Mümtaz Turhan ise kültür ve uygarlık arasındaki farka yerellik evrensellik açısından yaklaşırken konu ile ilgili düşüncesini şöyle açıklamıştır:

> *"Evvela hars (kültür), milli olduğu halde medeniyet beynelmileldir. Hars yalnız bir milletin dini, ahlaki, hukuki, muakelevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır. Medeniyetse, aynı mamureye dahil birçok milletlerin içtimai hayatlarının müşterek bir mecmuasıdır. Mesela Avrupa ve Amerika mamuresinde bütün Avrupalı milletler arasında müşterek bir garp medeniyeti vardır. Bu medeniyetin içinde birbirinden ayrı ve müstakil olmak üzere bir İngiliz harsı, bir Alman harsı mevcuttur..."* (Turhan, 2016, s. 30).

Sosyal bilimciler tarafından aralarındaki benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konduğu kültür ve uygarlık kavramı, bir nevi dünyevi olan ile uhrevi olanın karşılaştırılması olarak ortaya konulurken aynı zamanda yerel ve evrensel olan iki unsur olarak da toplumların yaşamlarında yerini almıştır. Ülkeler ve toplumlar tarafından farklı şekillerde yorumlanabilen kültür ve uygarlık kavramları, geçmişte kullanılan halleriyle benzerlikler gösterecek şekilde günümüzde de kullanılmakta bu da iki kavram arasındaki farkın henüz anlaşılamamasına karşın güncelliğini ve önemini koruduğunu göstermektedir.

1.2. KÜLTÜR TİPLERİ

1.2.1. Milli Kültür

Tarihte var olmuş ve günümüze kadar gelebilmiş halklar için "milli kültür" son derece önemli bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Kaynağını halktan alan ve bir ulusun siyasi, iktisadi, tarihi, dini vb. özelliklerini taşıyan milli kültür, bir topluluğun uluslaşmasında son derece önemli etkilere sahiptir. Tıpkı kültür de olduğu gibi tam bir tanımlama yapmanın güç olduğu milli kültür, her millette ayrı olan toplumdan topluma

değişen adetlerden, geleneklerden, örflerden meydana gelen bir milleti diğerlerinden ayırt etmemize imkân veren önemli bir kavramdır.

Milli kültür üzerinde çalışmalar yapan Ziya Gökalp kavramı tanımlayarak "milli kültürün hem yöntemle yapılmayan hem de taklitle başka milletlerden alınamayan duygular" olduğunu söylemiştir (Gökalp, 2018, s.42). Milli kültür ile medeniyet arasındaki benzerliklere ve farklılıklara da yoğunlaşan Gökalp bunu şu şekilde açıklamıştır:

> *"Milli kültür (hars) ile medeniyet arasında hem birleşme noktası hem de ayrılık noktaları vardır. Milli kültür ile medeniyet arasındaki birleşme noktası, ikisinin de bütün toplumsal hayatları içine almasıdır. Toplumsal hayatlar şunlardır: Din, ahlak, hukuk, akıl, estetik, ekonomi, dil ve fen ile ilgili hayatlar. Bu sekiz türlü hayatın bütününe milli kültür adı verildiği gibi medeniyet de denilir..."* (Gökalp, 2018, s.39).

Kavramlar arasındaki benzerlikleri açıklayan Ziya Gökalp daha sonra bu iki kavram arasındaki farklılıklara da değinmiştir. Kültür ve milli kültür kavramlarını yerellik evrensellik açısından karşılaştıran Gökalp, kavramı birey toplum ilişkisi üzerinden de değerlendirmiştir. Gökalp, kültür ve milli kültür arasındaki farkları şöyle ortaya koymuştur:

> *"Birinci olarak, kültür milli olduğu halde, medeniyet milletler arasıdır. Kültür, yalnız bir milletin din, ahlak, hukuk, akıl estetik, dil, ekonomi ve fen hayatlarının uyumlu bir bütünüdür. Mesela, Avrupa milletleri arasında ortak bir batı medeniyeti vardır. Bu medeniyetin içinde birbirinden ayrı ve bağımsız olmak üzere bir İngiliz kültürü, bir Fransız kültürü, bir Alman kültürü vb. barınmaktadır. İkinci olarak, medeniyet, yöntem aracılığıyla ve ferdi iradelerle oluşan toplumsal olayların bütünüdür. Mesela din ile ilgili bilgiler ve bilimler yöntem ve irade ile oluştuğu gibi, ahlaka, hukuka, güzel sanatlara, oluştuğu aklın fonksiyonlarına, dile ve fenlere ait bilgiler ve teoriler de hep fertler tarafından yöntem ve irade ile oluşturulmuşlardır. Bundan dolayı, aynı medeniyet dairesi içinde bulunan bütün bu kavramların, bilgilerin ve bilimlerin toplamı medeniyet dediğimiz şeyi meydana getirir..."* (Gökalp, 2018, s.39).

Milli kültürü meydana getiren unsurlar, herhangi bir yöntem ile kişilerin şahsi kanaatleri ile var olmamıştır. Diğer canlıların hayatları nasıl doğal bir süreç içerisinde meydana geliyorsa milli kültürde tıpkı onlar gibi doğal bir sürecin sonunda oluşmaktadır. Konuyu daha iyi anlatabilmek için bir örnek verecek olursak dil, kişiler tarafından herhangi bir yönteme başvurularak ortaya çıkarılmış bir şey değildir. Dilin bir kelimesini, kendi içerisinde var olan kurallarını değiştiremeyiz. Onun yerini alacak başka bir kelime icat edip koyamayız. Dilin bu kural ve kelimeleri ancak kendi doğal süreçleri içerisinde değişir. Biz, bu değişmeye bir müdahalede bulunamayız ve sürece ancak seyirci kalırız. Bir istisna olarak kabul edecek olursak sadece bazı kelimeler ait olduğu meslek sınıfı tarafından kabul görürse söz durumundan çıkarak kelime olma özelliği kazanırlar. Bu kelimelerin ortak kelimler olarak kullanılabilmesi için de bütün bir halk tarafından kabul edilmesi gerekir (Gökalp, 2018, s.40).

Milletler içerisinde yer aldıkları ırkın, kavmin, coğrafyanın, siyasetin ya da üst bir iradenin belirlediği bir topluluk değildir. Milletler, din, dil, ahlak ve güzellik duygusu gibi ortak değerleri olan aynı terbiyeyi almış bireylerden oluşan bir topluluklar bütünüdür (Gökalp, 2018, s.32). Bir milletin var olmasında, geleceğe uzanmasında, toplumun milli bir bilince ulaşmasında en büyük ve en önemli rolün kültür olduğu bilinmektedir. Sosyal bilimcilerin de belirttikleri gibi milli bilinç ulusal kahramanların etrafında kök salarak büyüyüp gelişir. Milli şuur, bir milletin tarihinden güç alarak geleceğe güvenle bakmasını sağlayan özetle bir milleti ayakta tutan en önemli unsur olur (Cunbur, 1981, s. 3-4).

Tarihte birçok devlet kuran savaş, ticaret, göç gibi faktörler sonucunda farklı medeniyetlerle karşılaşan Türkler; Çin, Hint, İran, Arap-İslam ve Batı medeniyetlerinin etkisi altında kalmıştır. Türkiye Cumhuriyeti bütün bu medeniyet coğrafyası içerisinde kuruluş yıllarında iki büyük medeniyetin etki alanı içinde yer almıştır. Bunlardan biri etkisi yüzyıllarca süren İslam medeniyeti, diğeri ise geçmişi birkaç yüzyılı bulan batı medeniyetidir. İslam medeniyetinin gelişmesinde Türk kültürünün büyük bir katkısının olduğu inkar edilemez bir gerçektir. Bununla beraber yıllar geçtikçe ve Türkiye Cumhuriyeti batı medeniyetinin etki alanına girdikçe milli kültür değerlerimizden bir kısmı ya kaybolmuş ya da küçümsenir olmuştur (Cunbur, 1981, s.8). Buna rağmen Türk milleti dili, dini, yetiştirmiş olduğu milli kahramanları, örf, adet ve düşüncesi ile

yüzyıllarca var olmuş milli bir kültür etrafında şekillenmiş kadim bir millettir (Kafesoğlu, 2017, s. 16). Kültür açısından binlerce yıllık köklü bir tarihe sahip olan Türk milleti, bazı olumsuzluklarla karşı karşıya kalsa da tarihsel geleneği sayesinde milli kültürünü yaşatmaya ve gelecek kuşaklara aktarmaya devam edecektir.

1.2.2. Bozkır Kültürü

Orta Asya'nın en doğusundan bugünkü Moğolistan sınırlarına, oradan da Avrupa'nın doğusundaki Macaristan Ovalarına kadar yayılan (Koçak, 2015, s.10) coğrafyada yaşayan kavimlere "Bozkır Kavimleri" denilmektedir. Tamamına yakınını Türklerin oluşturduğu ve ortak bir kültür etrafında birleşen bu kavimlerin bazılarını Kimmerler, İskitler, Sarmatlar, Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar oluşturmaktadır (Mandaloğlu, 2014, s.75-76).

Özellikle doğu-batı uzantısında oldukça geniş bir coğrafi alana yayılan bozkır kavimleri, iklimin ve sosyo-ekonomik birçok etkenin sonucunda ortak bir kültür ortaya koymuşlardır. Kültürlerin dayandığı üç temel unsur bulunmaktadır. Bunlar: Coğrafi çevre, insan unsuru ve toplumdur. Bu üç unsur farklı coğrafyalarda yaşayan ve bir topluluk halinde hareket eden farklı karakterdeki insanların birbirinden farklı kültürler ortaya çıkaracağını ispat etmektedir. Bu saptamadan yola çıkarsak, 3500 yıllık yaşantısı bozkır coğrafyasında geçen Türk topluluklarının da kendilerine has, özel bir kültür tarzına sahip olduğu gerçeği ortaya çıkar ki tarihçiler buna Türklerin yaşadıkları coğrafyadan dolayı "Bozkır Kültürü" adını vermiştir. Zaman içerisinde bozkır kültürüne yaşamın doğal bir sonucu olarak bozkır bölgesi kıyılarında yer almış bazı yabancı toplulukların da dahil olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin Hint-Avrupalılardan bazı kavimler ve Türklerle yakın ilişki içerisinde bulunan Moğollar gibi. Fakat yukarda bahsettiğimiz kültürün üç ana unsurundan biri olan insan faktörü Türkleri bu yabancı kavimlerden ayırmaktadır. Çünkü Türklere özel olan topluluk hususiyetleri ve yaşam tarzları onları diğer bozkır kavimlerden farklı kılmaktadır. Bu nedenlerle bozkır kültürünü bir Türk kültürü olarak kabul etmekte bir hata bulunmamaktadır (Kafesoğlu, 2017, s.206).

Temelini din, sanat, devlet yönetimi, askeri yapı, sosyal yaşantı ve daha birçok etkenin oluşturduğu bozkır kültürü, güçlü Türk devlet yapısının oluşmasını sağlamış aynı

zamanda birçok kavmi de derinden etkilemiştir. Şimdi Türklerin devlet yapısını oluşturan ve onların bir kültür oluşturmalarını sağlayan bu etkenleri bozkır kültürü çerçevesinde daha detaylıca inceleyelim.

1.2.2.1. Bozkır Kültüründe Devlet Yapısı ile Dini ve Askeri Yapı

Bozkır coğrafyasında egemenliğini gerçekleştiren ve bu egemenliğini güçlü bir sosyo-kültürel yapıyla sağlamlaştıran Türkler, devlet yapısını milli bir gelenek üzerine kurarken milli kültür unsurlarından da sıkça faydalanmışlardır. Geleneklerin ve milli kültürün kendisini ağırlıklı olarak hissettirdiği alanların başında gelen devlet idaresi ve yönetimi, devletin kuruluşundan, hakanın tahta çıkışına, halkın hakanı kabul edip onu tanımasına hatta en son hakanın ölümüne kadar geçen süreçte kendini hissettirmiştir (Koçak, 2015, s.13).

Devlet en basit şekliyle eski Türklerde "il" adı ile anılırdı. Doğu Türklerinde ister büyük olsun ister küçük olsun, siyasal varlığını kuran bütün topluluklara "budun" denilirdi. Kaşgarlı Mahmud'un söylediğine göre budun "halk" anlamına gelirdi. Budun bağımsızlığını kazandığı zaman ise "millet" olarak ifade edilirdi (Gökalp, 2015, s.129). Bozkır kültüründe, ülke federatif anlamda yönetilirdi ve devlet boyların bir araya gelmesiyle oluşurdu.

Bozkır Türk töresine göre bir Türk kadını olan hatunun, büyük oğlu hükümdar olur küçük oğlu ise şad yani ordu komutanı olurdu. Kurultayda seçimle iş başına gelen kişi ülkenin hakanı olurken bu yetkinin ona tanrı tarafından verildiğine inanılırdı. Bu durum aynı zamanda hakanın meşruiyetine dinsel bir güçte katardı. Hakan, devletin geleceğini belirleyen kişi olarak görülür ve onun cesaretli, bilgili, erdemli ve cengaver bir kişi olması beklenirdi.

Eski Türklerde devlet meseleleri kurultayda görüşülürdü ve orada karara bağlanırdı. Ülkenin yönetiminde hakanın dışında hatun, haneden mensupları ve tiginlerde yer alırdı. Ülke idari olarak genellikle ikiye ayrılır doğuda ülkenin hakanı bulunurken batı da ise "yabgu" adı verilen hanedan üyeleri yer alırdı. Yazılı bir anayasanın olmadığı devlet yönetiminde "töre" kuralları geçerli olurdu ve bu kurallara sıkı sıkıya bağlı

kalınırdı. Hakanın dahi töreye uyma zorunluluğu vardı. Töreye uymayanlar durumuna göre ağır yaptırımlarla karşı karşıya kalırdı.

Her ne kadar Türkler tamamen göçebe bir millet olarak bilinse de yılın bazı aylarında yaşamlarını geçirdikleri, üzerinde evlerin bulunduğu şehirleri mevcuttu (Koçak, 2015, s.12-13). Bozkır Türk devletlerinin en önemlilerinden biri olan Hunlar genel manada göçebe bir kavimdi. Çin kaynaklarına göre Hunlar, oldukça büyük sürüleri ile meşgul olurken bunun yanında tarla ve bahçe işleri ile de uğraşarak ekip biçerlerdi. Tarihi kaynaklara göre Altay bölgesinde Hunlar zamanın da oluşturulmuş çeşitli sulama kanalları da mevcuttu (Ögel, 1984, s.88). Her ne kadar yukarda açıklandığı gibi eski Türklerin az sayıda şehir yerleşimleri olsa da tamamıyla yerleşik düzene dayalı bir devlet politikaları olmamıştır. Yine tarihi kaynaklardan öğrendiğimize göre Bilge Kağan kayın babasına bir şehir kurarak milleti ile orada yaşayacağını söylemiş kayın babası da Bilge Kağan'a:

> *"Şehirde veya köyde yaşamak bizim işimize gelmez. Şimdiye kadar hür ve bağımsız kalabilmemiz göçebelik sayesindedir. Göçebe olduğumuz için, istediğimiz dakikada Çin'e akın ve yağma yapabiliriz. Çinliler durumu öğrenip, savaş hazırlıklarına başlayıncaya kadar, biz işimizi bitirir, aile çadırlarımızla birlikte Çinlilerin yetişemeyeceği uzak bölgelere çekilmiş oluruz. Böylece Çinliler, isterlerse beş yüz binlik, hatta bir milyonluk askerle üzerimize gelsinler, bize hiçbir şey yapamazlar..."*

şeklinde cevap vererek göçebe yaşayışın Türkler üzerindeki avantajlarını anlatmıştır (Gökalp, 2015,s.10-20).

Eski Türklerin dini ile ilgili birçok varsayım öne sürülmüştür. Hatta genel bir kabule dayanılarak Türklerin dininin şamanist ve totemci bir din olduğu iddia edilmiştir. Bütün bu kabullere rağmen bozkır Türk toplumlarının asıl dini gök tanrı dinidir. Bu inanışa göre tengri (tanrı) inancın tam merkezinde bulunmaktadır. Gök tanrı mutlak iktidar sahibidir. Gök Tanrı inancının yerleşik düzene bağlı topluluklar arasında zayıf olması ve daha çok göçebe topluluklar nezdinde yayılan bir inanç olması sebebiyle kökeninin Asya bozkırları olduğu araştırmacılar tarafından kabul edilmiştir. M.S 4. yüzyıl başlarında bir Hun devleti kuran Liu Yüan, gösterdiği başarılar karşısında yeğeninin

hayranlığını kazanmış yeğeni amcasının göstermiş olduğu yiğitlik karşısında: "Gök-Tanrı bu kişiyi Hunları düşünerek dünyaya getirdi" demiştir. Liu Yüan da benzer şekilde Çinlilerin kendi aralarındaki mücadelelerinde gök tanrı inancının bir göstergesi olarak "Gök'ün iradesine karşı gelinemeyeceğini" belirtmiştir. Bozkır Türk halkı dini bir topluluk olmanın ötesinde siyasi karakterde bir topluluk teşkil etmektedir. Bu durumun sonucu olarak da din adamları Türk toplulukları arasında önemli bir rol oynamamış yerleşik kültüre sahip milletlerin veya çöl ve orman kavimlerinin din adamlarına göstermiş olduğu önemi onlara göstermemiştir (Kafesoğlu, 2017, s.285).

Bozkır Türklerinin tamamı ölülerini defnettikten sonra üzerlerini bir tümsek olacak şekilde taş veya toprakla kapatırlardı. "Kurgan" adı verilen ve "korumak" fiilinden kale manasına gelecek şeklide kullanılan bu mezarlar bütün Orta Asya coğrafyasında yer almaktadır (Ögel, 1971, s. 5-6). Kurganlar, çeşitli devirlere ait olup genellikle bozkır Türklerinin dini inançlarını yansıtan anıtsal yapılardır. Kurgan ya da korugan adı verilen bu anıt mezarlar sayesinde Türklerin milattan önceki bilinmeyen dönemleri hakkında atalarının kim olduğu ve hangi coğrafyalara kadar yayıldıkları hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz (Koçak, 2015, s.19).

Savaşçı özellikler gösteren bozkır Türk kavimleri, çocukluktan itibaren askeri eğitim alarak yetiştirilirlerdi. Devamlı olarak at üstünde eğitim gören Türkler çok iyi ok atar ve kılıç kullanırlardı. Düzenli bir askeri teşkilatı olan Türkler, atı bir savaş aracı olarak kullanmış ve bu sayede savaşlarda manevra kabiliyetlerini en üst seviyeye çıkarmışlardır. Hun hükümdarı Mete Han zamanında "onluk sistem" denilen ve günümüzde de kullanılan askeri sistemi oluşturan Türkler bu sayede düşmanlarına bariz bir üstünlük kurmuş ve bu özelliği ile diğer devletlere de örnek olmuştur.

Türkler yaşadıkları coğrafyanın büyüklüğü ve çeşitliliği sebebiyle pek çok düşman toplulukla karşı karşıya gelmiştir. Bu yüzden bozkır Türkleri, askerliği bir zümreye ait görmediği gibi alelade bir meslek dalı olarak da kabul etmemiştir. Türklerde askerlik kutsal bir görev olarak kabul edilmiş toplumun tamamına yayılan ve gelenekleri olan bir yapıya kavuşmuştur. Askerlik, toplumun tamamının üstün bir meziyeti olarak algılanmış ve herkes kendi silahını yapmakla görevlendirilmiştir (Koçak, 2015, s.11). Demircilik ve madencilik alanında ustalaşan bozkır Türk devletleri iyi derecede kılıç,

kalkan, gürz, kargı, mızrak ve temren ve bunların yanın da oldukça etkili ok takımları imal etmişlerdir. Türkler aynı zamanda silahlarına hayvan figürlü resimler işleyerek kılıçlarının kabzalarını altın levhalarla ve kıymetli taşlarla süslerlerdi (Kafesoğlu, 2017, s.307-308). Bu süslemeler Türklerin askerliğe ve silahlarına vermiş oldukları önemin bir göstergesi olarak göze çarpmaktadır.

1.2.2.2. Bozkır Kültüründe Sosyal ve Toplumsal Hayat

Kültürlerin kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Orta Asya Bozkır kültürünün de diğer kültürlerden ayrılan onu farklı bir yere konumlandıran bazı yönleri bulunmaktadır. Yerleşik, göçebe ve asalak kültürler olmak üzere temelde üç kısımda incelenen kültürler bazı noktalarda birbirlerinden ayrılmaktadır. Yerleşik kültürlerde tarımsal faaliyetler ön plandadır. Toprağı işleyen insanlar geçimlerini zirai faaliyetlerle sürdürmektedirler. Asalak kültürde ise insanlar avcılık ve toplayıcılık ile geçimlerini sağlarlar. Bozkır kültüründe ise toplumlar hayvancılık faaliyetlerini gerçekleştirirken et, süt gibi hayvansal gıdalar hayatlarında önemli bir yer tutmaktadır (Durmuş, 2017, s. 22).

Çinli tarihçilere göre Türkler, sayıları yüz binleri hatta milyonları aşan hayvan sürülerine bakıyordu (Ögel, 1971, s.15). Koyun, keçi, at, öküz ve deveden meydana gelen bu sürüler sayesinde Türkler, besin maddelerinin önemli bir kısmını oluşturan taze süt, kaymak, tereyağı, yoğurt ve kımız gibi besinleri sağlıyorlardı. Sürülerin derisinden ve yününden de yararlanan bozkır Türkleri bu ürünlerden saraçlık yapımında faydalanırlarken çizmeler ve eyerler de yine bu derilerden yapılıyordu. Göç zamanlarında taşıma işinde de yararlanılan hayvan sürülerinden ayrıca kalpakların, kürklerin, kaftanların, çadır ve keçelerin yapımında da faydalanılıyordu (Gökalp, 2015, s.281).

Orta Asya Bozkır kültüründe at ve demir genel hayatın iki temel unsurudur (Çolak, 2008, s.10). At, bozkırda yaşayan Türklerin yaşamlarında hayati bir önem taşımaktadır. At üzerinde ava gitmek, sürüleri otlatırken attan yararlanmak ve akınlara, savaşlara at üzerinde katılmak bozkır Türklerinde olmazsa olmaz bir şarttı. Türkler, atı evcilleştiren ve onu ilk defa binek hayvanı olarak kullanan millettir. Atın sosyal yaşamdaki etkisi o kadar büyük olmuştur ki kıyafetler bile ata göre şekillenmiştir. Bu sebeple modern

kıyafetlerin temelini oluşturan pantolon ve ceket ata binmede sağladıkları kolaylık ve rahatlık sebebiyle ilk defa Türkler tarafından kullanılmıştır. Türkler at sayesinde uzun mesafeleri kat ederek geniş coğrafyalara ulaşmış atın sağladığı bu kolaylık sebebiyle gittikleri yerlerde rahatça hakimiyet kurabilmişlerdir. Kurganlarda ortaya çıkarılmış iskeletler ve yazılı kaynaklardaki bilgiler atın Türklerin hayatındaki önemini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bozkır Türklerinde demirin de toplumsal yaşantıda çok büyük bir önemi vardır. Türkler, demiri kullanmadan önce çeşitli metalleri kullanmış bu metalleri birbirleri ile karıştırarak güçlü aletler elde etmişlerdir. Hatta eşyalarında altınla gümüşü alaştırarak elektronu ortaya çıkarmışlardır. Bozkır Türk kültürü, demirin kullanımıyla daha da gelişmiş bu sayede düşmanlarına büyük üstünlükler sağlamışlardır. Bozkır Türk devletlerinin güçlü iradesi, atın hızı ve demirin gücü ile bozkır kültürü sürat, güç ve dinamizm kazanmış bu sayede büyük bozkır Türk devletleri kurulup, gelişmiştir (Durmuş, 2017, s.19).

Yukarda bahsettiğimiz gibi bozkır Türkleri göçebe olmakla birlikte tarımsal faaliyetlerden tamamıyla yoksun değildiler. "Tarasun" adlı içeceklerini darıdan imal ederlerdi. Ayrıca "tarhana" gibi bulgurdan yapılmış tarımsal kökenli yemekleri vardı. Türkler çiftçiye, "Tarancı" adını verirlerdi. Farklı alanlarda yararlanmak için farklı tarımsal ürünleri kullanan Türkler, ekmek için buğdaya, hayvan yemi olması için arpa ve mısıra muhtaçtılar. Bahçecilikte yapan Türkler, elma, erik, dut gibi fidanları yetiştirirlerdi. (Gökalp, 2015, s. 261-262-292).

Orta Asya Bozkır Türklerin ana besin kaynağı etti. Daha çok at ve koyun eti yiyen Türkler, göçebe yaşamlarından dolayı etin bozulmaması için çok erken tarihlerde konserveciliği öğrenmişlerdir (Kafesoğlu, 2017, s.305). At etinin de tüketildiği bozkır Türk kültüründe İslamiyet'in kabulü ile bu besin maddesi terkedilmiştir. Oldukça geniş bir coğrafyada tehlikeli bir yaşam süren Türkler eğlenmesini de bilirlerdi. Her gün toy ve şölenlerin yapıldığı bu kadim kültürde aynı zamanda her ev kendi kendine ziyafette verirdi (Gökalp, 2015, s.17). Oba yaşantısının vermiş olduğu yakın komşuluk ilişkileri ile sosyal yardımlaşma ağının bir hayli gelişmiş olduğu Türklerde, ziyafetlerde ve şölenlerde fakir fukara insanlar gözetilerek tüm obanın bir arada olması sağlanırdı. Böylelikle oba arasında güçlü bir birlik oluşturularak savaş ve kriz dönemlerinde halkın ordu ve millete bağlı olması sağlanmış olurdu.

1.2.2.3. Bozkır Kültüründe Sanat ve Edebiyat

Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türklerin ortak bir kültür ve sanat anlayışı vardı. Macaristan ovalarından, Rusya'ya oradan da Çin'e kadar etkili olan bu bozkır kültüründe sanatın esas unsurunu hayvan mücadelelerini konu alan eserler teşkil ediyordu (Ögel, 1984, s.56). Tabi bu büyük coğrafyada Türklerden kalma pek çok sanatsal iz de tarihe kayıt olarak düşmüştür. Özellikle kaya resimleri, heykeller ve mimari yapılar o zamanlardan bugüne miras kalan tarihi ve sanatsal eserlerdir.

Orta Asya Bozkır kültüründe yaşayan topluluklar kendileri için önemli gördükleri ve dini olarak bir anlam yükledikleri kayalık mekanlara, damgalar ile çeşitli varlıkların resimlerini yapmışlardır. Bu resimlerinin en güzel örneklerine Boyarı kayalıklarında, Kızıl Kaya ve Hangay Dağları ile Altay Dağları'nda yer alan çadır resimleri ve kaya resimlerinde rastlamaktayız. Ayrıca Türklerin mimari anlamdaki en güzel sanat eserlerine de kurgan yapım tekniklerinde denk gelmekteyiz. Bunun yanında Bilge Kağan ve Kül-Tigin Kitabeleri de Bozkır Türk mimarisinin en önemli örneklerinden bazılarıdır (Koçak, 2015, s.41-78-90).

Hayatlarının büyük bir kısmını göçebe olarak yaşayan bozkır kavimleri, sürekli konar göçer yaşamalarından dolayı bulundukları çevrelere yeterli sayıda ve maddi anlamda mimari ve sanatsal eserler bırakmamışlardır. Daha çok kaya resimleri ve taşınabilir malzemeler yapan bozkır kavimlerinin yazıyı bilmelerine rağmen çok az miktarda yazılı eseri günümüze kadar gelebilmiştir.

Orta Asya Bozkır kültüründe belge eksikliğinden dolayı edebi ürünlerin yazarlarını tespit etmek oldukça zordur. Bu zorluğa rağmen birkaç eserin yazarı bilinmektedir. Bunların başında da Orhun Kitabeleri'nin metnini hazırlayan Yollıg Tegin gelmektedir. Bir başka rivayete göre ise Tonyukuk, Orhun Kitabeleri'nde kendi kitabesinin metinini bizzat kaleme alarak Türk edebiyatında Yollıg Tegin'den önce gelmektedir. Yazılı olmayan eserlerin de çokça yer aldığı bozkır kültüründe; mitler, destanlar, efsaneler, masallar, atasözleri, ilahiler ve dualar dilden dile aktarılarak toplumların hafızasında kaybolmayacak şekilde yer etmiştir. Yazılı olmayan bu eserler, bozkır Türklerinde güçlü bir halk edebiyatı geleneği olduğunu ortaya koyarken, tarihin bir tezahürü olarak

Türk dilinin de büyük bir coğrafyada konuşulan aktif ve canlı bir dünya dili olduğunu göstermektedir (Kafesoğlu, 2017 s.320-321).

Oldukça eski ve parlak bir geçmişi olan Türklerin birçok destanı bulunmaktadır. Her ne kadar bu destanların hiçbiri tam olarak ele geçmese de birçoğu farklı tarihi belgeler içinde özetler şeklinde yer almaktadır. Usta anlatıcılar tarafından çok uzun süre hafızalara kaydedilip başkalarına aktarılan bu sözlü ürünler daha sonra zamanın yazarlarınca yazıya aktarılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Tarihsel boyutu da olan bu sözlü ürünlerde belirli bir yer ve tarih bulunmamakla birlikte konular çok çeşitli şekillerde olmaktadır. Birçoğunu destanların oluşturduğu bu sözlü ürünlerin belli başlı konuları: İnançlar, doğum, evlenme, ad verme, yas ve ölü gömme törenleri, yaşayış tarzları, töre ve geleneklerdir (Koçak, 2015, s.101-103). Türeyiş destanı, Yaratılış Destanı, Ergenekon Destanı, Alp Er Tunga Destanı, Oğuz Kaan Destanı, Uygur Destanı, Manas Destanı, Kalaç Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri Bozkır Türklerin başlıca destan ve Hikâyelerini oluşturmaktadır.

Çalışmanın temelini oluşturan ve daha sonra detaylıca incelenecek Dede Korkut Hikâyeleri, 14. ve 15. yüzyıllarda yazıya geçirilmiştir. Destansı hikâyeler şeklinde oluşturulan bu eseri yerli ve yabancı birçok bilim insanı incelemiş ve onu dünya edebiyat tarihine hediye etmiştir. Dede Korkut Destanı'nı oluşturan hikâyeler sayesinde İslamiyet öncesi Türk tarihinin toplumsal ve kültürel yaşantısı hakkında detaylı bilgiler elde edilmiştir. (Koçak, 2015, s.114).

Orta Asya Bozkır Kültürünü oluşturan sözlü kaynaklardan bir diğeri de içerisinde simgelerin, inançların ve değerlerin yer aldığı Türk mitolojisidir. Tarihi ve coğrafi alanı oldukça geniş olan ve Çin Denizi'nden Akdeniz'e kadar geniş bir coğrafi alana yayılan Türk mitolojisinde, milattan önceki tarihlerde yaşamış Türk boylarının sosyal, ekonomik ve siyasi olayları hakkında detaylı bilgiler elde edilmektedir. (Koçak, 2015, s.102). Bozkır Türk Kültürünün bir başka önemli sözlü edebi eseri ise sagudur. Sagu, yas törenlerinin lirik matem şiiridir (Kafesoğlu, 2017, s.320). Bir kişinin ölümünden sonra yuğ törenlerinde söylenen sagular ölen kişinin kahramanlıklarını, yaptığı işleri anlatan ağıtlardır. Bu edebi türden günümüze kadar gelen en önemli eser ise Saka Türkleri'nin ünlü hükümdarı Alp Er Tunga'ya söylenen sagudur.

Bozkır kültürü, ortaya çıkışı, gelişimi ve zaman içerisinde kazanmış olduğu özellikleri ile kendine özgü bir kültür olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır. Ortaya çıkmasında iklimin, atın ve demirin büyük bir etkisinin olduğu bu köklü kültürde sanat, edebiyat ve ekonomi kavimlerin hayatında önemli bir yer tutarken devlet yönetimi ve toplumsal yapı da bozkır kültürünün etkisi altında şekillenmiştir. Sonuç olarak bozkır coğrafyasının etkilerini kendine has bir üslup ile kullanmasını bilen Türk kavimleri, Orta Asya'dan Macaristan Ovalarına, Çin Denizi'nden Akdeniz'e kadar bozkır kültürünü yaymışlardır.

1.3. KÜLTÜR TÜRLERİ

İnsanlık tarihini ve geçirmiş olduğu evreleri anlamaya ve açıklamaya çalışan iletişim kuramcıları, iletişim olgusunu konunun merkezine koyarak bir sonuca varmaya çalışmışlardır. İletişim kaynaklı bir dünya görüşüyle, insanlığın gelişimini anlamaya çalışan bu kuramcılar, yaşanan süreci üç başlık altında incelemişlerdir. Bunlar: Sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültürdür. Bu kuramcılara göre insanlık tarihinin ortaya çıkışı ve gelişimi bu üç kültür üzerinden yorumlanabilir ve anlaşılabilirdi (Medin, 2017, s.361). Birbirlerini etkileyen ve tarihsel süreç içerisinde zamanla diğerinin yerine geçen bu üç kültür türü insanoğlu tarih sahnesine çıktığı andan itibaren onunla birlikte gelişmiş ve değişmiştir. Ortaya koymuş oldukları ürünlerle çeşitli kitle iletişim araçlarında varlıklarını sürdüren kültür türleri zamanla farklı bir kültür türünde de kendisine yeniden yer bulmuştur. Zamanın yapısına göre her hangi bir sözlü kültür ürünü yazılı kültür ürününde ortaya çıkarken aynı şekilde bir yazılı kültür ürünü de elektronik kültür ortamında kendisine yer bulmuştur.

1.3.1. Sözlü Kültür

Sözlü kültür, geniş bir kültürel alanı kapsadığı için kavramla ilgili çok çeşitli isimler telaffuz edilmektedir. Folklor, sözlü halk edebiyatı, sözlü gelenek vb. birçok kelime sözlü kültür ile aynı konuları anlatmakta ve birbirinin yerine geçecek şekilde kullanılmaktadır. Bu çalışmada bahsi geçen kelimelerin tümü sözlü kültür başlığı altında açıklanacaktır.

Sözlü kültüre başlamadan önce konuyla alakalı temel bir ayrımdan söz etmek yerinde olacaktır. Sözlü (oral-ağızsal) ve sözel (verbal -söze dayalı) kelimeleri çoğu zaman karıştırılan iki kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden bu iki kavramın hangi anlamlara geldiği söylenmelidir. Sözlü kavramı, ağızla dile getirilen konuşma eylemini; sözel kavramı ise kelimelerle ve sözlerle anlatılmaya çalışılan her türlü bilgi, açıklama vb. söz dizisini ifade etmektedir (Günay, 2004; Vardar, 2002; Aktaran: Yağcı, 2005, s.20). Sözel, hem sözlü hem de yazılı anlatımı kapsar. Sözlüyse, kelimelerle anlatılan ama başka söz teknolojisine gerek kalmadan konuşma ile gerçekleştirilen anlatımı ifade eder. Eğer bu iki kavram arasındaki ayrım yapılmazsa sözlü kültür ile elektronik araçların meydana getirdiği sözel kültür birbirine karıştırılacaktır. (Yağcı, 2005, s. 20).

Üzerinde durmamız gereken ve aralarındaki bağlantıyı açıklamamız gereken bir diğer konu ise sözlü kültür ile sözlü iletişim arasındaki ilişkidir. İnsanoğlu ortaya çıktığı andan itibaren iletişim de onunla birlikte var olmuştur. İletişimin sürekliliği ise geçmişi en az insan kadar eski olan sözlü kültür aracılığıyla sağlanmıştır. İnsanlık, henüz hiç bir teknolojiyi öğrenmeden önce konuşabilmeyi öğrenmiştir. Bunun için sözlü iletişim ile sözlü kültür arasında oldukça eski ve sıkı bir bağ bulunmaktadır. Bu iki kavram arasındaki uyum geçmişten günümüze kadar kültürün ve iletişimin devamlılık göstermesine ve taşınmasına yardımcı olmuştur. İnsanlığın ve buna bağlı olarak toplumların, asırlarca devam eden yaşam deneyimleri, örf ve adetleri kısacası bütün tecrübeleri sözlü kültür ile sözlü iletişim arasında kurulan bağ neticesinde günümüze kadar gelmiştir (Çalışır ve Uncu, 2018, s.9).

Sözlü kültürün daha net anlaşılabilmesi için söze yüklenen bazı anlamların açıklanması gerekmektedir. Erhat'a göre (1993, s.5-6), Eski Yunan'da sözü açıklamak için kullanılan üç kavram bulunmaktaydı. Bunlar: Mitos, epos ve logos kavramlarıdır. Mitos, sözün masal ve hikâye anlatımında kullanılan en temel ve düz anlamını içermektedir. Söylenmiş ya da duyulmuş sözü ifade etmektedir. Epos ise şairlerin, ozanların okuduğu kafiyeli, anlamlı, ölçülü sözü ifade etmektedir. Ozanlar tarafından okunduğu içinde insanları etkileyen bir yanı bulunmaktadır. Üçüncü olarak logos ise doğa yasası anlamına gelecek şekilde daha çok tanrısal bir anlamı içeren, insanın

vücudunda ve ruhunda bulunan yasal düzen bağlamında tanımlanan bir kavramdır (Sezgin, 2017, s.2-3).

İnsanın bulunduğu her yerde söz mutlaka vardır. Sözler ise dilin temelini oluşturur. İnsanları sosyalleştiren, onları diğer insanlarla ilişki kurmaya iten şey ise iletişimdir. İnsanoğlu, yıllar içerisinde değişik iletişim şekilleri geliştirerek aralarında iletişim kurmanın yollarını keşfetmiştir. Bu iletişim yollarını keşfederken de çoğu zaman sözlü konuşma sistemlerinden faydalanmışlardır. Sözlü kültür, kültürel unsurların (somut ve soyut araçlar) ve geleneklerin kuşaklar arasında sözlü olarak aktarılmasıdır (Gümüş, 2011, s.9-10). Aynı zamanda sözlü kültür, insanoğlunun yazılı kültüre geçmeden önce oluşturduğu mimari eserleri, kurumları, insan ve doğa ile olan ilişkileri, dünyaya bakış tarzını kısacası sosyal hayatın devam etmesi için oluşturulan bütün fiziksel ve ruhsal çabaları ifade etmektedir (Yıldırım, 2000, s.36).

Sözlü ve yazılı kültür üzerine önemli çalışmaları olan Walter Ong, sözlü kültürü ikiye ayırır. Ong, yazılı kültürün ürünlerinden haberi olmayan iletişimin sadece sözden ve konuşmadan ibaret olduğu kültürleri "birincil sözlü kültür" olarak nitelendirir. Buna karşın telefon, radyo, televizyon gibi elektronik kitle iletişim araçlarının sözlü nitelikleri, üretimi ve işlevi, yazı ve metinden çıkarıp daha sonra konuşma diline dönüştürmelerinden dolayı bunlara da "ikincil sözlü kültür" ismini vermiştir. Günümüzde kültürlerin tamamına yakınında bir yazı kavramı ve yazı deneyimi olduğu için artık birincil sözlü kültürün varlığından bahsedemeyiz. Fakat teknolojinin her türlü olanağından faydalanan pek çok kültürde az da olsa birincil sözlü kültürden kalma düşünce kalıplarına rastlamamız mümkündür. Birincil sözlü kültürü gereği gibi kusursuzca anlamak çok da kolay bir iş değildir. Yazı sayesinde sözcükler soyut bir haldeyken somut bir hale bürünür. Bu sayede kelimeleri görsel bir sembol olarak kabul edip kitaplarda, defterlerde yer alan bu işaretlere dokunabiliriz. Sözlü kültürde ise yazının aksine herhangi bir şekle, sembole dokunma şansımız yoktur. Bunun yanında herhangi bir birikim ve aktarım oluşmaz. Daha önce insanlar arasında anlatılan öykü, destan veya şiir artık bir başka kişi tarafından anlatılmıyorsa geriye sadece bu eserleri dinlemiş birkaç kişinin aynı eserleri kendine göre yorumlayacağı anlatma isteği kalır (Ong, 2013, s.23-24).

Vansina'ya göre (1961, s.19-21) sözlü kültür, geçmişte söylenmiş ve dolaylı yollardan sözlü olarak sonraki kuşaklara aktarılmış sözlü tanıklıklardan meydana gelir. Sözlü kültür, bireylerin hatırladıkları, tanık oldukları ya da birebir yaşadıkları değil söylenenlerin ağızdan ağıza dolaşmasıyla öğrendikleri şahitliklerden oluşur ve bu döngü şu şekilde işler (Sezen, 2011, s.16):



Şekil 1. Sözlü Kültürün işleyişi

Kaynak: Vansina, 1961, s.19-21; Aktaran: Sezen, 2011, s.16

Şekil 1'de anlatılan dinlemeye dayalı yöntem, Vandondorpe'e göre (2009, s.5) üç noktada sınırlanır:

a) Sözlü kültürün işleyişinde dinleyici durumunda olanlar iletişimin zamanını belirleyemezler.
b) Sözlü eseri dinleyenler iletimin hızını ayarlayıp kontrol edemezler. Hikâyeyi söyleyenin hızı daha önemlidir ve dinleyenlerde bu hıza bağımlıdırlar.
c) Sözlü eserin anlık bir tekrarı yoktur. Geriye dönüp hikâyenin ilgi çeken veya beğenilen kısmını gözden geçirmek olanaksızdır. Bu durum eserin gidişinin anlık takip edilmesiyle telafi edilebilir (Sezen, 2011, s.17).

Ortaya çıkmasında herhangi bir yazılı metne gerek olmayan sözlü kültürde, söylenilenleri hatırlamanın yolu bellekten (hafızadan) geçmektedir. Bellek, insanın zihinsel sürecinde çok önemli bir görevi yerine getirmektedir. Bellek sayesinde insanlar bilgileri muhafaza eder, kaydeder, depolar ve anımsar (Gümüş, 2011, s.16). Sözlü kültürde, belleğe yardımcı olacak şekilde herhangi bir süre tutma, çetele tutma veya metinlerin altını çizme gibi eylemler yoktur. Bu nedenle sözlü kültürde herhangi bir sorunu çözmek isteyen insan için düşünsel faaliyetleri yerine getiren, sorunlarına çözüm arayan, düşünen, başka bir insana daha gerek vardır. Ancak bütün bu sürecin işlemesi için sadece bir dinleyicinin varlığı yetmeyebilir. Bunun için sözlü kültürde anımsanabilir, kodlanabilir, hatırlanabilir şeyler için insan belleğine ihtiyaç vardır (Ong, 2013, s.49). Örneğin; destan, şiir, masal gibi eserlerin sözlü kültürde ortaya çıktığı, geliştiği ve yine sözlü anlatı yolu kullanılarak yayıldığı düşünülürse, bu eserleri anlatan kişinin güçlü bir zihinsel yapıya sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır (Boratav, 1969, s.40).

Sözlü kültürde eserleri akılda tutmanın bir başka önemli noktası ise olayların düz yazı mantığında değil de şiir, müzik ve ritüellerden faydalanarak saklanmasıdır. Çünkü söz jest ve mimikler ezgi ile birleşirse insan belleğinde daha kalıcı bir şekilde yer eder. Öbür taraftan olayın toplum tarafından hemen kabullenilmesinde de şiir ve ezginin oldukça büyük etkisi bulunmaktadır (Sever, 2008, s.62).

Sözlü kültür ürünlerindeki anlatım birçok yönden farklılıklar göstermektedir. Bu farklılığın ortaya çıkmasında da birden fazla unsurun etkisi vardır. Zaman, üslup ve anlatan kişilerin farklı olması bunlardan bazılarıdır. Anlatılardaki bu farklılıklardan dolayı destanlar, masallar, hikâyeler, ağıtlar farklı şekillerde gelecek nesillere aktarılabilmektedir. Bu duruma "Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim" adlı eserde şöyle bir örnek verilmektedir:

> *"Genç bir adamdan, Güney Amerika ormanlarındaki bazı misyonerlerin terasına çağrılarak bir Hikâye anlatması istenir. Genç adam, Hikâyeyi anlatırken, bunu ondan isteyenden anlamış olduğu şeye bağlı olarak daha karmaşık olan eserin içinden, muhtemelen seyircileri daha çok eğlendirecek, daha kolay anlaşılır, yeni bağlam içinde kendisinin daha kolay hatırlayabileceği anlatım öğelerini seçip o şekilde anlatmaya*

> *yönlendirir. Sonuçta tüm içerik, radikal olarak şekil değiştirebilir ve bize "x efsanesinden" geriye kalan, gerçeğinden çok onun fakirleşmiş bir versiyonu olabilir..."* (Goody, 2013, s.126-127).

Anlatılan hikâyenin ortaya çıkmasında insan faktörünün ne kadar önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Hikâyede, yazılı kültürün henüz ortaya çıkmadığı toplumlarda, anlatıcının eseri istediği gibi eğip büktüğü ve ondan sonra gelenlerin de bu anlatıyı kendilerine göre alıp değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Her ne kadar insan zihni duyduğu şeyleri ezberlemede ve hafızasına kaydetmede mahir olsada tam ve sağlıklı bir anlatının gerçekleşmeyeceği ortadadır.

1.3.1.1. Sözlü Kültürün Özellikleri

Toplumsal kültür öğelerinin kaynağını oluşturan ve yazılı kültüre de temel oluşturan sözlü kültür, nesilden nesile aktarılan, insanların duygu ve düşüncelerinin hafızası olan kültürel ürünlerdir. Bu kültürel ürünlerin hafızalarda kalmaları, varlıklarını sürdürebilmeleri ve gelecek kuşaklara aktarılmaları için bir takım özellikleri bünyesinde barındırması gerekmektedir.

Sözlü kültürlerde düşünme ve anlatımın insan zihnine bağlı olduğunu söyleyen Walter Ong, birincil sözlü kültürün özelliklerini şu şekilde açıklar (Ong, 2013, s.52):

- **Yan Cümle Yerine Ekleme:** Sözlü anlatıma göre yazılı anlatım daha detaylı ve sabit dil bilgisi kuralları ortaya koymuştur. Çünkü yazılı metinde "anlamın verilebilmesi" dilin kurallı bir şekilde dizilişine ve düzenlenişine bağlıdır. Ama sözlü anlatımda dil bilgisine ihtiyaç yoktur, sözün anlaşılabilmesi için canlı ortamda vurgu ve tonlama yeterlidir.
- **Çözümleme Yerine Kümeleme:** Zihinsel yaratımla ilgili olan bir özelliktir. Bu özellik sayesinde bellek güçlendirilir ve kalıplardan çok daha fazla yararlanılır. Tanrı yerine "yüce yaratıcı", prens yerine "yakışıklı prens", bilge yerine "ulu bilge" demek gibi...
- **Bol Tekrarlı Olması:** Yazılı anlatımda okunmakta olan bir metin herhangi bir sebepten dolayı yanlış bir şekilde okunursa veya okurken dikkat dağılırsa metnin

başına dönerek okumaya yeniden başlanabilir. Oysa sözlü kültür ürünlerinde bu mümkün değildir. Söz ağızdan bir kere çıktığı için onu yakalamak tekrar anlatmaya çalışmak zor bir süreçtir. İnsan bu gibi durumlarda tekrar belleğine, zihnine döner. Onun için sözlü kültürde herhangi bir unutmaya ya da şaşırmaya karşı bol bol tekrar yapılır.

- **Tutucu ya da Gelenekçi Olması:** Bilgi, zor koşullarda ve uzun bir süreç sonunda elde edilir ve oldukça değerlidir. Onun için sözlü kültür toplumlarında bu süreci yaşamış bilgili ve yaşlı bireylere büyük bir hürmet gösterilir. Fakat yazının icat edilmesiyle ve matbaanın gelişmesiyle bilgiyi hafızalarda saklamak ve kullanmak demode olmuş, fikirler yazı aracılığıyla kaydedilmeye başlanmıştır. Bu gelişmeler sonunda da bilgilerini belleklerinde saklayan bilge bireyler gözden düşmüş onların yerini okuma yazmayı bilen genç nesiller almıştır.
- **İnsan Yaşamına Yakın Olması:** Sözlü kültüre ait olan bütün eserler insan hayatına dokunmalıdır. İnsana dair ne varsa tüm bilgiler, insan, doğa, yaşam çerçevesinde kavramsallaştırılıp sözlü kültür ürünlerinde dile getirilmelidir. Sözlü kültür üretiminin aksine yazı ve matbaa kültürleri insanı çevresine ve kendisine karşı yabancılaştırır.
- **Mücadeleci Eda İçermesi:** Sözlü gelenekte bilgi sosyal hayatın tam içerisinde yer almaktadır. Bu yüzden de her türlü sözel mücadele yine bu sosyal hayatın içerisinde şekillenir. Örneğin, herhangi bir atasözü söylendiğinde, bu söze karşılık daha güçlü bir atasözü yine bu sosyal ortam içerisinde ortaya çıkar.
- **Mesafeli Olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı Olma**: Sözlü gelenekte herhangi bir şeyi öğrenmeye veya bilmeye; ortak, duygudaş ve katılımın çok olduğu bir sosyal ortamda ulaşılır
- **Değişmeyen Ortam Dengesi:** Sözlü kültürde kelimelerin anlamları gerçek hayattaki kullanımlarına göre belirlenir. Yazılı kültürde ise bu anlam farklılaşabilir. Bunun için matbaa kültüründe bir sözcüğün farklı anlamlarına ve kullanımlarına göre belirlenmiş sözlükleri vardır.
- **Soyut Değil Duruma Bağlı Olması:** Sözlü kültürde, kavramsal bazı soyutluklar olsa da bu kavramlara tam manasıyla bir soyutluk atfedemeyiz. Çünkü işlevsel ilişki bağlamında duruma göre insan yaşamı soyut değil somuta yakındır.

1.3.1.2. Sözlü Kültürün Taşıyıcısı Olarak Dil

İnsanın konuşan bir varlık olması onu diğer canlılardan ayıran en temel özelliklerden biridir. Bu özellik eski Yunan'da söylenmiş bir tanımlamada açıkça görülmektedir. İnsan, "zoon logon ekhon" dur. Yani insan, konuşan bir canlıdır. Burada yer alan logon "logosla" ilgili olandır. Logosun diğer bir anlamı ise dildir (Akarsu, 1998, s.36). Dil, insan olmanın önemli bir niteliği, kişiler arası iletişimin çok etkili bir aracı, kültür kavramının gelişiminde temel öğe ve nesiller arası bilgi alışverişinin ana unsurudur. (Goody, 2013, s.27).

İnsanların sosyalleşmesi için yaşamın olmazsa olmaz aracı olan dil, kişileri bir araya getirmede, onlara toplumun bir üyesi olma ayrıcalığı kazandırmada etkili ve yaşamsal bir araçtır. Tarihsel olarak toplumlar, yaşamış oldukları deneyimleri kullanmış oldukları dil sayesinde korur ve gelecek kuşaklara aktarırlar. Yine geçmiş hakkında bir yargıya varılmak istendiğinde de bir kez daha dilin sihirli gücüne müracaat edilir (Yıldırım, 2000, s.333).

Dilin ortaya çıktığı ilk çağlara kadar gidilecek olursa dilin gösteren göstergelerden meydana gelmediği, insanı kendiliğinden eyleme iten duygusal göstergeler ile ortaya çıktığı görülmektedir (Akarsu, 1998, s.17). İnsanın hayatta var olabilmek için çaba sarf ettiği birlikte yaşama olgusu ve buna bağlı olarak gelişen insanlar arası etkileşim dilin ortaya çıkmasındaki en büyük varsayımlardan biridir (Lazar, 2001, s.74).

Dilin ses ile ilişkisi sonucu ortaya çıkmış olabileceğini savunan Mehmet Kaplan, *"Kültür ve Dil"* adlı eserinde doğadan taklit edilen sesler ile insan dilinin ilk örneklerine ulaşılabileceğini söylemiştir. Kaplan düşüncesini şu şeklide açıklamıştır:

> *"Gür-lemek, şır-ıl-tı, çat-lamak, patla-mak, in-lemek ve daha buna benzer taklidi seslerden ibaret olan kelimeler, tabiat olaylarını doğrudan doğruya telkin ederler. Yavaş yavaş, her şey için nasıl bir ses veya ses terkibi vücuda geldiğini bilmiyoruz. Dilin bugün hayvanlarda dahi tatbik olunan, bir refleks sürecine göre doğmuş olması mümkündür. Dil, bazı ses veya ses gruplarının o şeylerin hayalini uyandırması sürecinden ibarettir. Kelimelerle yerlerini tuttukları şeyler arasında sıkı bir tekâmül teessüs ettikten sonra, kelimelerin seslerine pek dikkat edilmez olmuştur. Halbuki,*

> *konuşma dili her zaman bir ses sistemi olma halini muhafaza etmiştir..."* (Kaplan, 2012, s.126).

İtalyan siyaset felsefecisi Giambattista Vico, dil meselesine metafizik çerçeveden yaklaşmaktadır. Ona göre sözcükler ve onların anlamları arasında kendiliğinden doğal bir bağlantı bulunmaktadır. İnsanların bu bağlantıyı fark edemeyişinin asıl sebebi ise tanrıların dilinden uzaklaşılmasıdır. İlk sözcükler ya bir sesin tekrarlanmasıdır ya da doğrudan doğruya duygusal bir olayın sonucunda dile getirilen hislerle ilgili durumlardır (Akarsu, 1998, s.17).

Ferdinand de Saussure, *"Genel Dil Bilim Dersleri"* adlı eserde dil ve dil yetisi olarak iki kavram üzerinde durmuştur. Dil, dil yetisinin önemli ama sadece belli bir bölümünü oluşturmaktadır. Dil, hem dil yetisinin ortaya koyduğu toplumsal bir üründür hem de bu yetinin insanlar tarafından kullanılabilmesi için toplumun kabul ettiği zorunlu bir uzlaşımlar bütünüdür. Bütünüyle incelendiği zaman dil yetisinin birden fazla biçime büründüğü, oldukça karmaşık bir yapısının olduğu görülmektedir. Dil yetisi birden fazla alanla ilişkilidir ve bu alanların birçoğuyla yakın bir iş birliği içerisindedir. Dil yetisinin, hem fiziksel, fizyolojik ve anlıksal bir niteliği bulunmaktadır, hem de içerisinde bireysel ve toplumsal birçok özellik barındırmaktadır. Onu, insana özgü neden ya da sonuçların yol açtığı hiçbir kategoriye sokamayız. Çünkü dil yetisinin birliğini bütünlüğünü ortaya çıkarmak için neler yapacağını bilmemiz mümkün değildir. Buna karşın dil, bir bütündür, kendi başına bir kategorilendirme ilkesi vardır (Saussure, 1985, s.12).

Göstergebilim açısından konuya yaklaşacak olursak dil, Saussure tarafından düşünceleri ifade etme biçimi olarak tarif edilmektedir. İşaretler sisteminden meydana gelen dil, işitsel ve kavramsal nesnelerin bir araya gelmesinden oluşur. Dilbilimsel açıdan aralarında çok da bağlantılı olmayan bir ilişki vardır. Örneğin zihinlerde bir kavram olarak yer alan "kuzen" düşüncesinin, onun göstergesi olan "ku-zen" sesleri ile bir ilişkisi yoktur (Lazar, 2001, s.75).

Dilin önü ve arkası olamayan uçsuz bucaksız bir derinliği, sonsuzluğa doğru giden bir şekli vardır. Dil, insanlığın başlangıcında var olduğu gibi sonunda da var olacak bir

olgudur. İnsan, dil sayesinde her ne kadar içinde bulunduğu zamana daha bağlı olsa da geçmişi ile de canlı ve açık bir ilişki içerisindedir. Çünkü dil, daha önce yaşamış olan insanların duygularını içerisinde barındırır ve geçmiş kuşakların nefes alış verişlerini gelecek kuşaklara aktarır (Akarsu, 1998, s.21).

Bütün bunların yanında dil, yalnızca geçmiş ve gelecek kuşaklar arasında bir köprü vazifesi görmez. Aynı zamanda güncel olan bilgi, haber ve deneyimlerin anlaşılmasına ve öğrenilmesine ön ayak olarak sosyal hayatta bir kolaylığın oluşmasını sağlar. Toplum hayatının ilerlemesi yönünde de etkileri olan dil; bilim, teknoloji, ahlak gibi kamusal ve kurumsal olguların yerleşmesine öncülük eder. Kişiler ve toplumlar arasında meydana gelen sorunlara çözüm bulmada anlaşılırlık düzleminde çözümler sunan dil, yabancı toplumlarla kurulan ilişkilerde de iletişim ağlarını çalışır vaziyette tutan hayati bir araçtır. Bu bakımdan dil, tüm iletişim ağlarının ve araçlarının en önemlisi ve en güçlüsüdür (Yıldırım, 2000, s. 333-334). Kısacası dil, toplumsal yaşamın sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesinde çok önemli bir göreve sahiptir. Sözlü kültürün oluşmasında ve gelişmesinde birinci derecede etkisi bulunan dil, sözlü kültürün bir taşıyıcısı olarak önemini hiç bir zaman kaybetmeyecektir.

1.3.1.3. Dilin Özellikleri

Kendine has bir yapıya ve kültüre sahip olan insanoğlu, kelime olarak çok az bir dağarcığa sahiptir. İnsanoğlunun sahip olduğu bu kelime dağarcığını meydana getiren dil, karmaşık birtakım kurallar ile düzenlenmektedir. Ortaya çıkmasında ve gelişmesinde çok çeşitli faktörlerin rol oynadığı dilin başlıca özellikleri ise şunlardır (Lazar, 2001, s.74) :

- Dil, kendisi ile eş sesli olarak kullanılan organ sayesinde arka arkaya üretilen seslerin çizgisel bir bileşimi olarak ortaya çıkmaktadır.
- Dil, kendine özgü dil bilgisi kurallarıyla yönetilmektedir ve kendi içerisinde bir sistematiği vardır.
- İnsan dilinin eklemleme özelliği vardır. Yani insanoğlu 30 ile 50 arasında ses işaretini kullanarak farklı iletileri meydana getirebilir.

- Kendi kendine düzenleme yeteneği olan dil bu ayırt edici özelliği ile sesleri biçimlendirebilir.
- Dil, dil bilgisi kuralları sayesinde nesneneler ve sesler arasında bir ortaklık kurar. Kurmuş olduğu bu ortaklık sayesinde de bir başvuru kaynağı olma özelliğini taşır.

1.3.1.4. Dil ve Söz Arasındaki İlişki

Dil sayesinde insanlar öteki canlılardan ayrılır ve bu özelliği ile onlara bir üstünlük kurar. Dil, hayallerimizin ötesinde sınırları belirsiz, çok yönlü ve büyülü bir varlıktır. İnsanın üzüntülerini, sevinçlerini, anlık duygularını, beklenti ve isteklerini bütün incelikleriyle aktaran dil, bu özelliği ile de insanın doğadaki yerini ve değerini belirler (Gümüş, 2011, s.13).

Söz ise dilin bireysel anlamda, yapısal ve anlamsal olarak yorumlanmış halidir. Söz, herhangi bir doğrulanma değerlendirmesine tabi olmaksızın yorumlanabilir bir özelliği bünyesinde barındırmaktadır. Söz, zihnin dille ilgili işleyişine müdahale ederek ona yeni bir algılama yolu önerir. Söz, kişinin ruh hali ve kişiliği üzerinde etkili olan dilin daha yoğun bir halidir (Yelok; Savaş; Yakıcı vd. 2010, s.11).

İnsanlarla ve diğer canlılarla gerçekleştirilen etkileşimlerin çoğu söz ile yaparken dil ile toplumsal yaşamın temellerini atarız (Lazar, 2001, s.54). Bu bakımdan dil ile söz arasında yer alan benzer ve farklı yönleri iyi bilmemiz gerekmektedir. Dil ve söz arasındaki ilişkiyi değerlendiren ve bu iki kavram arasında bir fark olduğuna dikkat çeken ilk kişi Ferdinand de Saussure olmuştur. Saussure'a göre dil sayesinde söz anlaşılabilmektedir. Bunun yanında dilin toplumlar içinde kendine yer bulabilmesi içinse söz mutlak bir şekilde dil ile ilişki içerisinde olmalıdır. Dilin gelişmesini sağlayan sözün ta kendisidir. Dilsel alışkanlıklarımızı değiştiren şey ise sosyal hayatımızda başkalarına bakarak edinmiş olduğumuz işitsel izlenimlerdir (Saussure, 1985, s.22).

Ferdinand de Saussure, dil ve söz arasındaki değerlendirmelerine devam ederek dilin toplumsal bir yapıya sahip olduğunu, sözün ise bu toplumsal yapının bireysel bir değerlendirmesi olduğunu söylemiştir. Ona göre dil, toplumsal yaşamda yer alan,

kişilerin beyninde bulunan birer izler bütünüdür. Dil, insanlığın ortak malı olmasının yanı sıra ayrı ayrı her bireyde bulunan şahsi bir araçtır. Bunun yanında söz ise konuşanların isteğine bağlı olarak ortaya çıkan içerisinde toplumsal etkiler içermeyen kişilerin söylediklerinin toplamından oluşan bireysel ve anlık bir eylemdir (Saussure, 1985, s.16-22-23).

Dil ile söz arasında farklılıklar olduğu gibi sıkı bir ilişki de vardır. Dil olmadan söz olamayacağı gibi söz olmadan da dil bir anlam ifade etmeyecektir. İletişimin temel iki unsuru olan dil ve söz, birbirlerine zorunluluk derecesinde bağlıdırlar. Bu zorunluluktan dolayı söz bir araç olarak kullandığı zaman dil anlaşılır hale getirilebilir ve dilin unsurlarını referans aldığımızda sözü kavrayabiliriz (Gümüş, 2011, s.14). Kesintisiz iletişimi sağlayacak bir aracın bulunmadığı günümüzde bu görevi en makul şekilde yerine getirecek olan araç dildir. Kişiler arası iletişim bağlamında söz, insanların dertlerini, sıkıntılarını göndericiden alıcıya en çabuk ve kesintisiz şekilde ileten unsurdur. Jest mimik gibi öğelerinde yardımcı elemanlar olarak kullanıldığı sözde, bu ifadeleri yazı gibi bir başka araç ile iletmek mümkün değildir (Üçüncü, 2004, s.1). Aynı zamanda sözcük dağarcığı sonu gelmiş bir durumda değildir. Sözün günlük kullanımından kaynaklanan sebeplerden dolayı dilde hiç durmadan yeni kelimeler, deyimler, sözcük biçimleri ortaya çıkmaktadır. Bu kelimelerin ve sözcük biçimlerinin ortaya çıkmasında şüphesiz dilin canlı bir varlık olması en büyük etkenlerden biridir (Akarsu, 1998, s.32).

Kuşkusuz söz, insanoğlu için esas ve vazgeçilmez bir araçtır. Söz, akılla birlikte insanı diğer canlılardan ayıran eksiksiz olarak hayatı sürdürmemizi sağlayan kısacası insanı insan yapan en önemli ses birliğidir (Postman, 2016, s.19). Birbirleri ile yakın ilişki içerisinde olan söz ve dil ise kişiler arası iletişimi gerçekleştiren öğrenilen davranışları gelecek kuşaklara aktaran kültür denen olgunun oluşumunda çok önemli görevleri olan iki unsurdur. Bu nedenlerden dolayı söz ve dil birbirlerinden hiç ayrılmayacak şekilde kültür ile doğrudan bağlantılı olan araçlardır (Goody, 2013, s.27).

Sözlü kültürün ortaya çıkmasında ve nesiller arası aktarımında hem dilin hem de sözün inkar edilemeyecek çok önemli katkıları olmuştur. Sözlü kültürün bu iki öğesi var olmasaydı şüphesiz bir sözlü kültürden bahsedilemezdi. Devamlı suretle birbirine bağlı

olan bu iki unsurun zaman içerisinde ortaya koyduğu kültürel birikim bir nevi yazılı kültürün oluşumunu da hızlandırmış oluşturulan kültürel birikim sayesinde insanlık sözlü kültürden yazılı kültüre aşamalı bir şekilde geçmiştir.

1.3.2. Yazılı Kültür

1.3.2.1. Sözün Yazıya Dönüşümü

İnsanoğlunun kendini ifade etme biçimi yüzyıllar içerisinde değişmiş bu değişim bir önceki döneme göre bazı yenilikler ve farklılıklar getirmiştir. Sözlü olarak ifade edilen efsaneler, ninniler, hikâyeler vb. sözlü kültür ürünleri yazının ortaya çıkmasıyla önce kil tabletlerde daha sonrada kitaplarda kendilerine yer bulmuştur. Yazının sözün yerini almaya başlamasıyla da dünya kültür hayatında yepyeni ufuklar açılmış din, ekonomi, siyaset gibi alanlarda insanlık bambaşka noktalara doğru yol almıştır.

Söz ve dil gibi yazı da kültür ile etkileşim içerisindedir. Her ne kadar söz ve dil, kültür ile doğrudan bir bağ kursa da yazı bu iki unsur kadar şanslı değildir. Çünkü yazı, kültürün daha dolaylı konularından olan medeniyet ve şehir kültürü ile doğrudan ilişki içerisindedir (Goody, 2013, s.27).

Orta Çağ'da yazının bulunma sürecine binaen sözün hakimiyeti ortadan kalkmış yazı kalıcı olması hasebiyle otoritenin, gücün ve kültürel hayatın simgesi haline gelmiştir. Yazı, matbaanın icat edilmesiyle beraber etki alanını ve özgürlüğünü genişletmiş Aydınlanma Çağı ile birlikte de edebi hayattaki gücünün zirvesine ulaşmıştır (Parsa, 2007, s.1).

Çok eski bir tarihe sahip olan yazı, kelimelerin belli semboller kullanılarak taş, papirüs, kağıt gibi nesnelere aktarıldığı karmaşık bir süreçtir. Arkeologlara ve çeşitli sosyal bilimcilere göre yazı, ilk defa Sümerli rahipler tarafından bulunmuştur. M.Ö. 3500 tarihlerinde tapınaklarda ticari eşyaların çetelesini tutmak için kullanılan yazı, kil tabletlere çivi yazısı şeklinde yazılmıştır (Gümüş, 2011, s.34-35). Yazı; ticari olayları kayıt altına almak için topraktan yapılmış jetonların, içi boş, küçük ve kapalı kaplara koyulup kapların dışına atılan jeton sayısı kadar işaret kazınması işlemiyle ortaya çıkmıştır. (Ong, 2013, s.105).

İnsanlar, yazıyı hemen bulup kullanmaya başlamamıştır. Yazı, ilk defa kullanılmaya başlandığında herhangi bir metayı simgelerle kaydedip daha sonra da bu metaları deşifre edebilecek yeterliliğe sahipti. Buna karşın yoğun bir düşünceyi, karmaşık matematiksel işlemleri ya da basit sıradan bir konuşmayı bütün ayrıntıları ile kaydedecek bir yapı ve göreve haiz değildi (Sanders, 2013, s.35). İlk yazı sistemleri "resim-yazı" denen bir yazı yöntemine dayanıyor bu yöntemle insanlar zihinlerinde olanları kaydedebiliyordu. Farklı coğrafyalarda farklı kavimler kendilerine göre bir yazı sistemi geliştiriyor ve sadece kendilerinin anladıkları bu sistemleri kullanıyorlardı. Örneğin İnkalar bir tahtaya ip bağlayıp daha sonrada bu iplere başka ipler ekledikleri "quipu" yazı şeklini kullanıyordu. Kızılderililer ise daha farklı bir yöntem deneyerek çubuklar, taşlar ve kış sayma takvimlerini kullanıyordu (Yağcı, 2005, s.51-52).

Eski çağlarda yazıyı bulan kavimlerin şuan kullandığımız kağıtlar gibi modern, sağlam ve pürüzsüz kağıtları yoktu. Aynı şekilde bu ürünlere şekil (yazı) çizmeyi sağlayacak kalemleri de yoktu. Çok zor şartlarda buldukları ve kullandıkları ürünleri vardı. Kullanılan ürünler düz taşlar, kayalar, tuğlalar ve temizlenmiş hayvan derileriydi. Eğer bunlar da bulunamazsa yaprak gibi bitkisel ürünler ve tahtalar kullanılıyordu. Şekil çizilecek aletler ise keskin, ucu sivriltilmiş taşlar, hayvan tüyleri ve fırçalardan oluşuyordu (Ong, 2013, s.114- 115).

İnsanoğlunun söylediklerini kaydetmek için bulduğu yazı, sosyo-kültürel anlamda dünya tarihinde çok önemli sonuçlar ortaya koymuştur. Özellikle elde edilen bilgilerin nesiller arası aktarımının sağlanması bu sonuçların en önemlisidir. Her ne kadar yazının bu işlevini sözde yerine getirse de yazının karşılıklı konuşmaya gerek duymaması ve tekrarlama zahmetini ortadan kaldırması onu söz ve konuşma karşısında daha üstün bir duruma getirmektedir. Tarih biliminin, mitolojiyi desteklemesi ve hatta onun yerine kullanılması bu duruma en güzel örnektir. Bunun yanında yazı, geçmişte yaşanılan tarihsel olayların zamanımızda saklanması işleminin de ilk aşamasıdır. Yazının anlatılan bu sosyo- kültürel etkisi bir anda ortaya çıkmamıştır. Süreç belirli toplumsal ve kültürel olaylar sonucunda uzun bir zaman diliminde ortaya çıkmıştır (Goody, 2013, s. 82).

Yazının bu gibi etkilerinin yanı sıra sosyal hayatın gelişmesi manasında da bir hayli katkısı olmuştur. Yazı ile birlikte birçok eşyanın tanımlanması yapılmış ticari hayatın işleyişi bir pratiğe oturtulmuştur. Aynı zamanda devlet yapılanmasında, şehirlerin örgütlenmesinde, devletin oluşturduğu iktisadi ve idari hayatın düzenlenmesinde, hukuksal sorunların çözümünde yazı önemli bir araç olarak yerini almıştır (Goody, 2013, s.83).

Yazının ortaya çıkmasıyla beraber görme işitmenin yerini almış ve insanların anlama tarzında temel bir değişiklik ortaya çıkmıştır. Bu sayede anlama, bir metni okuyup idrak etme haline dönüşmüştür. Böylelikle ortaya çıkan bu yaklaşımla beraber, mantıksal ve gramatiksel yapı yeniden bütünleştirilmeye başlanmıştır (Ellul, 2012, s. 58).

Sözden yazıya kadar geçen bütün bu süreci bir büyücünün marifeti gibi anlatan Barry Sanders, sihirbaz Merlin'in Orta Çağ boyunca yazının koruyucu azizi sayılmasına şaşırmamak gerektiğini belirterek yazıyı mucizevi bir unsur olarak nitelemiştir. Sanders, yazının bilgiyle olan ilişkisini ve toplum hayatındaki etkisini şu şekilde açıklamıştır:

> *"Yazı gerçekten de en müthiş büyücüyü bile yaya bırakabilir. Yazı kesinlik fikrini; yani güvenilir, sözcüğü sözcüğüne aktarılabilir bilgiyi zaman ve uzamın sınırları ötesine taşıyabildi. Biraz çabayla bu cümleyi defalarca, üstelik istediğimiz her yerde okuyabiliriz. Bugün bu bize doğal bir şeymiş gibi geliyor, oysa yazının bu özelliği, cümlelerin ağızdan çıkar çıkmaz duman olup uçtuğu sözelliğe göre çok büyük bir değişikliktir. Yazı, bir tür ölümsüzlüğe doğru yol alarak adeta zamanı yadsır..."* (Sanders, 2013, s.36).

Mağara duvarlarına resimlerin yapılmasıyla başlayan yazının serüveni birçok önemli aşamadan geçerek günümüze kadar gelmiştir. Bazen özgür düşünceyi engellediği, insanın kendisi gibi davranmasına mani olduğu eleştirilerine maruz kalan yazı, alfabenin de bulunmasıyla bütün bu olumsuzlukları aşmış ve gelişerek varlığını sürdürmüştür. Matbaanın icat edilmesiyle ve okuryazar oranının artmasıyla işlevi ve değeri daha da artan yazı, dünya kültür hayatına önemli bir katkı sağlamıştır.

1.3.2.2. Yazı ve Söz Arasındaki İlişki

Söz ile yazı tarihsel süreç içerisinde devamlı olarak birbirleri ile kıyaslanmıştır. Yapılan kıyaslamalardan sonra ikisinin birbirine karşı avantajları ve dezavantajları olduğu ortaya konmuştur. Buna göre söz doğal bir süreçken yazı tüm içeriği ile yapaydır. Çünkü yazının doğal bir şekilde yazılması mümkün değildir. Konuşma, insanın doğuşu ile birlikte edindiği doğal bir yeteneğidir. Herhangi bir fiziki ve ruhsal engeli olmayan her insan konuşmayı öğrenir. Konuşmadan farklı olarak yazı ise bilinçli olarak yapılan bir eylemdir. Daha önceden oluşturulmuş, belirli kurallarla öğrenilen bir süreçtir. Örneğin, Mısır hiyerogliflerinde kullanılan bir sembol (yazı) belirli bir kelimeyi ifade eder veya "e" harfi ile "c" harfi birbirinden farklı ses birimleridir. Ayrıca bir metinde kullanılan kelimeler fonetik unsurlardan yoksundur. Konuşulurken, seslenilirken kelimeler anlamlı bir şekilde vurgulanır bu sayede konuşmayı yapan kişinin duygusal durumu hakkında bir kanıya varılır. Dinleyiciler, konuşanın sinirli mi, heyecanlı mı, neşeli mi olduğuna bu konuşmadan karar verir. Yazılı bir belgede ise akışı noktalama işaretleri ve yazım kuralları belirler. Mesela virgülün kullanıldığı yerlerde küçük bir duraklama (es) verilir veya ünlem işaretinin olduğu yerde cümle yapısına göre kelime daha heyecanlı veya endişeli okunabilir (Ong, 2013, s.114-122).

Sözün ve konuşmanın bahsedilen bu kısmi avantajına karşın yazı, kalıcılık anlamında sözlü dilin önündedir. Kullanmış olduğu araçlarla sözü simgesel bir hale dönüştüren yazı, sözle yazı arasındaki insicamı da koruyarak konuşmanın kalıcı olmasını sağlamıştır. Bir nevi dilin etki gücünü artırarak, insanoğlunun fikir dünyasını daha somut bir hale getirmiştir (Gümüş, 2011, s.34).

Aralarındaki bu farklılıklara rağmen tıpkı söz ve dil arasındaki ilişkide olduğu gibi söz ve yazı arasında da kopmayacak bir ilişki vardır. Çünkü her iki unsurda birbirini tamamlamaktadır. Yazının temelini oluşturan ve onun ortaya çıkmasında bir başlangıç noktası olan söz, düşüncelerin dile getirilmesinde ve bunların yazıya dökülmesinde son derece önemlidir. Aynı şekilde yazı da bu düşüncelerin kalıcı olarak saklanması hususunda söze yardımcı olmaktadır. Toplumların fikir dünyasının oluşumunda ve gelecek kuşaklara aktarımında söz ile yazı ortak bir amaca hizmet etmektedir. Bu

nedenle aralarında rekabet olsa dahi ne söz yazıdan ayrı düşünülebilir ne de yazı sözden ayrı düşünülebilir.

1.3.3. Elektronik Kültür

Kitle iletişim araçlarının kökenini oluşturan söz, yazı, kağıt ve matbaa gibi temel dinamiklerin ortaya çıkışı dünya uygarlık tarihinin yön değiştirmesine ve farklılaşmasına neden olmuştur. Bahsi geçen bu dinamikler sayesinde söz, kullanıcısından ayrı bireysel bir hale gelmiş; iletimi, biriktirilmesi ve öğeleri arasında bağ kurulması teknolojik yeniliklerle basitleşmiş ve hızlanmıştır. Yaşanan bu teknolojik ve sosyolojik gelişmeler sayesindeyse toplumlar sözlü kültürden yazılı kültüre geçmiştir. Yazılı kültürle beraber dünya medeniyet tarihinde yepyeni bir sayfa açan insanlık, yazılı kültür bünyesinde yeniden kurgulanarak gelecek için çalışmaya başlamıştır. Böylelikle toplumlar, teknolojik, dijital ve elektronik gelişmeler çerçevesinde "Gutenberg Galaksisi'nden McLuhan Galaksisi'ne geçişin" ilk adımını atmıştır (Özdemir, 2015, s.46).

İlk önce sözle düşünen ve hayal eden insanoğlu, yazılı kültüre geçilmesi ile birlikte söz merkezli işleyen beynini güncelleyerek daha derli toplu bir düşünce tarzına büründü. Yazı teknolojisiyle düşünce tarzında farklılıklar yaratan insan, elektronik kültüre geçtiğinde ise zihinsel yapısını, düşünüş biçimini elektronik kültürün özelliklerine göre yeniden dizayn etmeye başlamıştır (Medin, 2017, s.361).

20. yüzyılın başlarından itibaren konuşmaya dayalı iletişim araçlarının hemen hemen tamamı telgraf ve telefonun açmış olduğu yolda ilerlemiştir. Bu araçların öncüllüğünü kabul eden diğer elektronik kültür araçları da onların eğilimlerinden etkilenmiş ve teknolojik gelişmelerinin temelini onlara dayandırmıştır. Sinema gibi nispeten daha yeni elektronik kültür araçları ise eski araçların gücünden etkilenirken, toplumda gerçek konuşma tarzının yerleşmesini amaçlayan radyo gibi diğer bazı araçlar yeni bilimsel gelişmelerin etkisinde kalarak bu bilgi teorilerini desteklemeye başlamıştır. Bütün bunlar bir araya getirildiğinde ise bazı elektronik iletişim teknolojileri ile yeni bir dünya yaratılmıştır (Postman, 2016, s.100). Yaşanan değişimlerle beraber genç nesillerin büyük bir çoğunluğu insana ve doğaya ait sesleri radyo, televizyon, sinema, telefon gibi

elektronik kültür araçları ile işiterek gerçek dünyanın yerine elektronik kültür araçlarının sunmuş olduğu dünyayı tercih etmiştir (Sanders, 2013, s.26).

Daha önce bahsedildiği gibi insan, önce sözlü dünyayı sonra yazılı dünyayı ve en nihayetinde elektronik dünyayı deneyimlemiştir. Walter Ong gibi bazı kuramcılar sözlü kültür ile elektronik kültürü birbirinden ayırmak için sözlü kültür kavramının önüne "birincil" ibaresini koymakta ve elektronik kültürün ikincil sözlü kültür olarak adlandırılabileceğini iddia etmektedir. Çünkü elektronik kültür de tıpkı sözlü kültür gibi dinleme ve görmeyi kendisine temel nokta olarak kabul eder. Dolayısıyla elektronik kültür, sözlü kültürün teknolojik araçlar kullanılarak ortaya çıkarılmış halidir. Buna ilaveten sözlü kültür ürünlerinde söz en önemli unsurken; elektronik kültürde ise görsel iletişim araçları en temel unsurdur (Öztürk, 2010, s.209).

Birincil sözlü kültür ile ikincil sözlü kültürü biraz daha inceleyecek olursak konuşma ile gerçekleştirilen anlatımın elektronik dönüşümü kelimenin mekânsal bağlarını güçlendirmiş bu da zihnimizin ikincil sözlü kültür çağına dahil olmasını sağlamıştır (Ong, 2013, s.160). İkincil sözlü kültürün, elektronik araçları kullanan kişileri belirlemede yaşadığı zorluklar, insanın doğasında olan sosyallik duygusunu geliştirmesi, anı yaşaması ve sözlü kültür kalıplarını kullanması ikincil sözlü kültür ile birincil sözlü kültür arasında hem benzerlikler hem de farklılıklar olduğunu göstermektedir.

Yazı ve matbaa, okudukları metinleri anlaması için insanları yalnız kalmaya zorlarken bunun aksine birincil ve ikincil sözlü kültür ürünleri insanları bir araya getirir ve güçlü bir sosyallik algısı oluşturur. Fakat ikincil sözlü kültür ürünlerinin bir araya getirdiği insan kalabalığı birincil sözlü kültür ürünlerinin bir araya getirdiği kalabalıktan oldukça fazladır. Birincil sözlü kültürde insanlar sözün ve konuşmanın etkisiyle dışa dönükken ikincil sözlü kültür insanı yazının vermiş olduğu muhakeme etkisiyle yeterince içe dönüktür. Bu etkiyi kırmak içinse elektronik kültürün unsurlarından faydalanarak dışa dönme eğilimi göstermektedir. Aynı zamanda birincil sözlü kültürde insan analitik düşünce kabiliyetinden yoksun olduğu için istediği gibi hareket ederken ikincil sözlü kültürde daha mantıklı düşünüp ona göre hareket eder (Ong, 2013, s.160-162). Bunun yanında yazılı kültür ortamı, olay ve durumlar arasında sağlam bir bağ kuramayan

birincil kültür ortamından yapı olarak farklıdır. Buna rağmen elektronik kültür hem olay örgüsü hem de eserin gösterimi yönünden sözlü kültür ortamına daha yakındır (Gümüş, 2011, s.43).

Hitabet sanatında meydana gelen değişikliklerle beraber birincil sözlü kültür ile ikincil sözlü kültür arasındaki farklılıklar iyice gün yüzüne çıkmıştır. Örneğin günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle beraber siyasetçiler, mesajlarını çok daha büyük kitlelere ulaştırma imkanını elde etmiştir. Bir başka açıdan yaklaşacak olursak geçmişte sözlü kültürün ulaştığı başarının katbekat fazlasını bu defa elektronik kültür yakalamıştır. Başka bir örnekte ise elektronik kültürün yaygınlaşmasıyla beraber, sözlü kültürün kitlelere ulaştığı eski usül hitabet sanatı ortadan kalkmıştır. Bunun yerine elektronik kültürün modern teknolojik unsurları kullandığı yeni bir söz söyleme sanatı ortaya çıkmıştır (Ong, 2013, s.162).

İletişim şekillerinde ve araçlarında meydana gelen değişiklikler kültürü oluşturan öğelerin değişmesine, gelişmesine ve bazen de tamamen yok olmasına neden olmuştur. İcat edilen her yeni teknoloji, bir önceki teknolojinin birikimsel tecrübesinden faydalanırken aynı zamanda varlığını muhafaza etmek ve sürdürmek için de yeni birtakım süreçler geliştirmektedir. Bu çerçevede elektronik kültür unsurları da mecburen hem kendinden önce gelişen teknolojilerden faydalanır hem de kendine has yeni yöntemler geliştirir (Çevik, 2016, s.115).

Birincil sözlü kültür ya da daha bilinen ismiyle geleneksel sözlü kültür, çoğu zaman elektronik kültürün karşıtı, rakibi olarak görülmektedir. Bu nedenle, elektronik kültürün hakim olduğu günümüz dünyasında, sözlü kültür ürünleri muhafaza altına alınmış ve toplumdan ayrıştırılmış ürünler olarak nitelendirilmektedir. Ortaya çıkan bu durum sözlü kültür ile elektronik kültür arasındaki değişim ve dönüşümün çağdaş toplumlardaki yansıması olarak görülebilir. Bu anlamda elektronik kültür ile sözlü kültür yer aldıkları simgesel alanlar nedeniyle birbirine karşıttır. Lundby ve Ronning'e göre, sözlü kültürün ürünleri ve sembolleri uzun bir zaman diliminde, süreklilik göstererek nesiller arasında aktarılır. Törensel bir özellik gösteren sözlü kültür, tekrara dayanır ve bu özelliğinden dolayı da uzunca bir zaman zihinlerde yaşar. Elektronik kültür ise moderndir devamlı bir yaratma isteği duyar ve ortaya çıkan yeni ürünler

eskilerin üzerinde onlardan almış oldukları birikimle meydana gelir. Devamlılık, kapalı olma ve istikrar sözlü kültürün simgesel ilkeleriyken; değişim, açık olma ve istikrarsızlık da elektronik kültürün simgesel ilkeleridir. Bu sebeple geleneksel sözlü kültürde değerler ortaya çıkabilecek her türlü değişime karşı korunur. İlla bir değişim gerçekleşecekse de bu yavaş yavaş olur. Elektronik kültür dediğimiz medya kültüründe ise değerler sürekli bir değişim içerisindedir. Yaşanan bu değişimle beraber yeni tüketicilere ulaşılır (Özdemir, 2015, s.13-14).

Elektronik kültüre geçilmesiyle beraber, geleneksel kültürün kulağa dayalı, işitsel dünyasından bakmanın ve görmenin temel alındığı, gözün merkezde olduğu visual[2] dünyaya adım atarız. Görme ile birlikte kendimizi dünyanın merkezine konumlandırırken etrafımızda gördüğümüz araçları, nesneleri bulunduğumuz yere göre ilişkilendiririz. Hatta postmodern gelişmelerin ışığında imajı tüm duyguların önüne geçirerek fotoğrafları, yol işaretlerini, reklam panolarını görselleştirip bütün bunları sözün yerine kullanırız (Yağcı, 2005, s.95-97). Buna karşın görsellik ile işitsellik arasındaki bağlantıyı asla koparmamalıyız. Her iki olgu da birbiri ile bağlantılıdır ve biri olmadan diğerinin olması imkansızdır. Çünkü varlıklar, görünen ve işitilen şeylerin birleşiminden oluşur (Ellul, 2012, s.3).

Teknolojinin hızlı gelişimine bağlı olarak önce fotoğraf makinesinin, ardından da sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının icat edilmesi insanlığı görsel ve işitsel bir sürecin içine sokmuştur. Temeli görme üzerine kurulu olan elektronik kültür, sözlü ve yazılı kültürün önüne geçerek toplumsal değişimin gerçekleşmesini sağlamış böylelikle imajlara ve görselliğe daha fazla ilgi gösteren bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır (Parsa, 2007, s.3-8). Tüm bu teknolojik gelişmelerin neticesinde de bireyler ve toplumlar arasındaki sosyal ve kültürel bağ değişikliklere uğramış kamusal yaşam çerçevesinde elektronik kültürün bazı önemli toplumsal, politik, sanatsal etkileri olmuştur.

[2] Görmekle ilgili olan, görme duyusuna hitap eden, görsel olan. Kavram, Jacgues Ellul tarafından "La parole humiliee - Sözün Düşüşü" (2012) adlı kitapta sıkça kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Bu bölümde öncelikle sözlü kültür ürünleri olan; destanlar, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri, fıkralar, ağıtlar, ninniler, atasözleri, bilmeceler ve tekerlemeler açıklanacaktır. Daha sonra birinci bölümde açıklanan ve belli bir çerçeveye oturtulan sözlü, yazılı ve elektronik kültürün bazı önemli konuları incelenecektir.

2.1. SÖZLÜ KÜLTÜR ÜRÜNLERİ

İnsanoğlu yazıyı bulana kadar bütün duygu dünyasını sözlü eserlerle ortaya koymuştur. İçinden çıktığı toplumdan beslenerek ortaya çıkarılan bu ürünler belli bir gelenek dahilinde sözlü başlamış, sözlü olarak korunmuş ve gelecek kuşaklara da yine sözlü olarak aktarılmıştır. Hem küresel hem de yerel öğeler taşıyan bu eserler zaman içerisinde birçok türe ayrılarak günümüze kadar gelmiştir (Cerrahoğlu, 2011, s.281-282). Bu türlerin belli başlılarından olan destanları, efsaneleri, masalları, halk hikâyelerini, fıkraları, ağıtları, ninnileri, atasözlerini, bilmeceleri ve tekerlemeleri kısaca açıklamak yerinde olacaktır.

2.1.1. Destanlar

Sözlü kültür ürünlerinden olan destanlar, milletlerin hayatından beslenip anonim olarak üretilen, nazım şeklinde ortaya çıkan, sözlü geleneğin unsurlarını taşıyan eserlerdir (Elçin, 2004, s.72). Ezgisel olarak ve ölçülü biçimde söylenen destanlar, dörtlü nazım biçimine göre düzenlenmiştir (Boratav, 1969, s.37-38).

Efsanevi özellikler taşıyan destanların, bir sanat eseri haline gelmesi için üç aşamadan geçmesi gerekmektedir. Bunlar aşamalar şu şekildedir (Güney, 1971, s.5-6):

1. Toplumsal bir olay sonucu gelişen ve toplumsal hafızada derin izler bırakan konular zamanla efsaneleşir
2. Halk şairleri, bu efsanevi hikâyeleri dörtlük şeklinde dile getirir
3. Daha sonra büyük bir sanatçı, bu şiirlere kendi üslubunu da katarak eseri derler, toplar ve esere yazınsal bir hava katar. Son olarak da eseri bir bütün halinde işler ve destanlar ortaya çıkar.

Destanlar, topluma yön veren "üstün" kişilerin, düşmanla ve doğaüstü güçlere sahip yaratıklarla olan mücadelelerini anlatır. Destanlarda toplumu hep bir arada birlikte görürüz. Destanlardaki kahramanlarda bu birliktelik adına, toplumun bütünü adına iş görür. Hatta destanlardaki sosyal hayatta, toplumu kendi aralarında ayırmakta zorlanabiliriz. Burada destancı bu ayrımı kolaylaştırmak kişileri adlarındaki namları ve güçlülükleri ile farklılaştırmaya çalışır. Toplumsal yaşamda kişilerin huy ve davranışları, sınıfsal ve toplumsal ortamdaki ayrı düşünce tarzları destanlardaki kişilerin arasında çok da belli olmaz. Bu davranış kalıpları destanlarda oldukça silik kalır. Destanlardaki kahramanlar genellikle bilindik, herkes tarafından gücü ve iktidarı kabul görmüş soylu kişilerdir. Destancı, destanı anlatırken bu soylu kişilerin ideal tip olduğunu belirterek onların toplumun öncüleri olduklarını, toplum adına savaşan, iş gören kişiler olduklarını anlatmaya çalışır (Boratav, 1969, s.38-39).

Tarih öncesi çağlar boyunca sadece destanı ortaya çıkarma geleneği yoktu. Aynı zamanda yaratılan bu destanı yayma ve gelecek kuşaklara aktarma geleneği de vardı. Destancılar, savaş zamanlarında özellikle de zafer kazanılan günlerde ordunun moral motivasyonunu artırmak ve onların ruhunu coşturmak için kopuz ve sazlar eşliğinde bu destanları söylüyorlardı. Böylelikle ordu aşka ve güce geliyor askerlerin mutluluğu daha da artıyordu (Güney, 1971, s.7). Destanın geçmiş bilgilerin ve olayların kaynağı olduğu düşüncesi halk arasında destana ayrı bir nitelik daha kazandırıyordu. Halk bu olayları yaşanmış saydığı için destanlara tarihsel bir hava katıyor onlara kutsal bir nitelikte yüklüyordu. Destanlardaki bu özellik bir yerde de destanın ortaya çıktığı toplumun ulusallaşmasına da ortam hazırlıyordu. Orta Asya Bozkır Kültürü'nde bir çok destan bu şekilde kabul görüyordu. Örneğin Kırgızların Manas Destanı'nda halk tarihlerini dinliyor ulusal kahramanlarını tanıma fırsatı yakalıyordu (Boratav, 1969, s.39).

2.1.2. Efsaneler

İnsanlığın ortaya çıktığı andan itibaren aynı coğrafya ve toplum içerisinde doğup gelişen örf, adet ve inanç sitemi üzerinde etkisi olan bazı edebi türler ortaya çıkmıştır. Bu edebi türlerin en önemlilerinden bir tanesi de efsanelerdir. Çeşitli toplumlarda farklı isimlerle anılan sözlü geleneğin bu türü; Arapçada "usture"; Farsçada "fesane" ve Yunancada "mitos" adları ile tanımlanmaktadır (Elçin, 2004, s.314). Efsanelerin temelinde dini unsurlar vardır. Hem efsaneyi anlatan kişiler hem de bu efsaneleri dinleyen kişiler efsanenin gerçek bir olay üzerine kurulduğunu kabul ederler. Bu bakımdan inanılan bu gerçeklik çok da objektif değildir (Seyidoğlu, 1992, s.315). Efsanelerin bu özelliği onu bazı edebi türlere yaklaştırırken bazılarından da uzaklaştırmaktadır. Örneğin masallar, efsanelerden ayrılırken hikâye ve destanlar efsanelere biraz daha yakın durmaktadırlar (Boratav, 1969, s.106).

Efsanelerde sırrına erişilmeyen esrarengiz, olağanüstü ve kutsal bir dünya vardır. Konuları bir olay, kişi veya herhangi bir yer olabilir. Efsanelerde yer alan kişiler genellikle tarihi ve dini karakterlerdir. Tarihi devirler içinde meydana gelen efsanelerde olayın kahramanları oldukça güçlü olağanüstü insanlardır. Bu bakımdan mitlerden ayrılırlar. Çünkü mitlerde kahramanlar genellikle tanrı veya yarı tanrılarıdır. Örneğin İlyada ve Odessa'da hem tanrılar hem de yarı tanrılar mevcuttur. Bunun yanında mitolojiler eski çağların ve kültürlerin ürünleri oldukları halde efsaneler tarihsel niteliktedir ve günümüzde de oluşabilirler (Seyidoğlu, 1992, s.315).

Efsanelerde belli bir üslup kullanılmaz ve anlatı hazır kalıplara yer verilmeyecek şekilde normal konuşma diliyle aktarılır. Destanlarla sıkça karıştırılan efsaneler, destanlardan farklı olarak sanatsal ifade biçimlerini, karmaşık ve uzun anlatı biçimlerini bünyesinde barındırmaz. Zorunlu olmamakla beraber sadece kişi ya da olayların olağanüstü ve esrarengiz yönlerini anlatırlar. (Boratav, 1969, s.106-107).

Efsaneler, sözlü kültürün diğer türlerine göre içinden çıktığı toplumun günlük sorunlarını, duygusal yönlerini, hayata bakış açılarını daha net bir biçimde ifade eder. Çünkü efsaneler çoğunlukla inanç konusunu işler. Aynı zamanda efsaneler öteki sanatsal türlere esin kaynağı olurlar. Sinema, tiyatro, şiir gibi edebi ve sanatsal türler

işledikleri bazı konuları efsanelerden yararlanarak ortaya çıkarırlar (Boratav, 1969, s.116-117). Efsaneler kendi içinde bazı alt başlıklara da ayrılabilir. Örneğin tarihi ve dini önemli kişilerin etrafında meydana gelen bir takım olaylardan ortaya çıkan efsaneler vardır. Bu efsanelere "menkıbe" adı verilir. Menkıbeleri vilayetnamelerde, menkıbenamelerde ve tezkiretü'l evliyalarda; içerisinde mitolojik unsurlar taşıyan efsaneleri ise destanlarda bulabiliriz (Seyidoğlu, 1992, s.315). Efsane başlığı altında yer alan diğer türler ise yaradılış efsaneleri, tarihi efsaneler, olağanüstü kişiler ve yaratıklar üzerine efsaneler ve dini efsanelerdir (Boratav, 1969, s.108).

2.1.3. Masallar

Sözlü kültür içerisinde yer alan edebi türlerden bir diğeri de masallardır. Toplumun ortak hayal gücü ile oluşturulmuş sözlü eserlere masal denir (Güney, 1971, s.87). Masal kelimesi Türkçeye, Habeş, Arami, İbrani ve Arap dillerinden geçerek gelmiştir. Arapçadaki "mesel" kelimesinden türeyerek "karşılaştırma" anlamına gelecek şekilde Türkçeye geçen masal, önemli sözlü kültür ürünleri arasında yer almaktadır (Elçin, 2004, s.368). Masallarda tıpkı diğer sözlü kültür ürünleri gibi içerisinden çıktıkları toplumun izlerini taşımaktadır. Masalların nerede ve ne zaman ortaya çıktığına dair araştırmalar yapılmış ve çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. Fakat bu araştırmalar teoriden öteye geçememiştir. Masalla ilgili teorileri ortaya atan ilk kişi Wilhem Grimm'dir. Grimm, 1856 yılında yazmış olduğu "Çocuk ve Ev Masalları" adlı eserinde masalların kökeni ile ilgili iki teori ortaya atmıştır. Bu teorilerin ilkinde masalların kökenini Hint-Avrupa dil ailesine giren halklara dayandıran Wilhem Grimm, bu masalların henüz tespit edilemeyen bir tarihe ait olduğunu söylemiştir. Grimm, ikinci teorisinde ise masalları tarih öncesi halkların parçalanmış halleri olarak nitelendirmiştir. Wilhem Grimm'in bu görüşünden ayrı olarak Hindoloji kaynaklarına göre de masalın kökeni ile ilgili bir varsayım yapılmıştır. Bu görüşe göre masalların ortaya çıktığı yer Hint coğrafyasıdır ve masallar batıya bu coğrafya üzerinden üç yolla taşınmıştır. Bunlar;

1. Masalların bazı bölümleri 10. yüzyıldan önce sözlü geleneğe bağlı olarak batı toplumlarına aktarılmıştır.
2. Bazı masallar 10. yüzyıldan sonra İslam'ın etkisiyle bu coğrafyaya komşu olan Bizans, İtalya ve İspanya ülkeleri vasıtasıyla Avrupa'ya ulaşmıştır.

3. Budizm kökenli masallar ise Moğollar aracılığıyla Çin ve Tibet üzerinden Avrupa ülkelerine taşınmıştır.

Masallarla ilgili geliştirilen bu iki görüşe farklı tepkiler olmuş ve bu tepkiler sonucunda ortaya birde antropolojik görüş çıkmıştır. Antropolojik görüşe göre masalların kaynağı Hindistan değildir. Masalların tek kaynaktan ortaya çıktığı görüşü temeli sağlam olmayan yavan bir görüştür. Masallar farklı kültürlerin birbirleri olan paralel ilişkileri sonucu ortaya çıkmıştır ve herhangi bir göçsel faaliyet sonucu yayılması gibi bir varsayım mümkün değildir (Günay, 1992, s. 321-322).

Masallarda yer alan varlıkları sadece insanlar oluşturmaz. İnsanların yanında hayvanlar, bitkiler, doğaüstü güçler, hayali yaratıklar gibi akla gelebilecek her şey masallarda yer alabilir. Masalcı, bu varlıkları içinde yaşamış olduğu toplumun sosyo-kültürel yapısına göre bir kompozisyon içinde birleştirerek dramatik unsurları da olay örgüsüne dahil edip dinleyicisine aktarır. Henüz yazılı kültürün ortaya çıkmadığı zamanlarda masalcılar tarafından insanlara söylenen ve böylelikle kuşaktan kuşağa geçen masalları ilk önce kimin ortaya çıkardığı bilinmemektedir. Dilden dile aktarılarak hafızalarda yer eden bu sözlü kültür ürünlerinin "musannif" adı verilen ve daha çok yazılı kültüre geçilmesiyle ortaya çıkan ikinci ve üçüncü elden anlatıcıları da bulunmaktadır (Elçin, 2004, s.369-370).

Masalın olay örgüsü dahilinde başında, ortasında veya sonunda söylenen, bazı yerlerde uzun bazı yerlerde kısa, kalıplaşmış sözler yer alır. Bu sözlere masal tekerlemesi adı verilir. Masal tekerlemelerini, uygun yerde ve zamanda kullanmak üzere masalcı zihninde hazır bulundurur. Masal tekerlemeleri, masalcının ustalığını da gösteren söz kalıplarıdır. Usta bir masal anlatıcısı tekerlemeleri yerine ve zamanına uygun olarak en iyi şekilde kullanandır. Masalın başında kullanılan tekerlemelere "Evvel zaman içinde...", "bir varmış bir yokmuş..." gibi sözler örnek olarak verilebilir. Ayrıca "onlar ermiş muradına..." "gökten üç elma düşmüş..." tekerlemeleri masalın sonunda, " sözü uzatmayalım...", "masallarda zaman çabuk geçermiş" gibi tekerlemeler ise masalın ortasında söylenen tekerlemelere örnektir (Boratav, 1969, s.82).

Masallarda tıpkı insanlar gibi bir ırka, millete bağlı olarak yaşamını sürdürürler. Bundaki en büyük etkende masalcının kullanmış olduğu dildir. Yapısal olarak aynı olmakla birlikte farklı coğrafyalarda farklı masalların ortaya çıkmasının sebebi budur. Masallar bir kültürden diğer bir kültüre ya da bir ülkeden diğer bir ülkeye geçerken masalı anlatan masalcı etkenine bağlı olarak farklılaşabilir. Örneğin masalcı farklı bir kültürden gelen bir masalı anlatılmaya başladığı zaman olayları kendi ülkesinin milli kahramanlarına ve tarihine göre anlatmaktadır. Toplumsal hayat, milletlerin gelenek ve göreneklerine göre oluşmaktadır. Masallarda içerisinden çıktığı milletin hayat tarzı ve gelenekleri çerçevesinde büyür ve gelişir. Bu nedenle halk, kendisine yabancı gelen, milli kültürüne, örf ve adetine uymayan unsurları atarak yerine kendi öz kültürüne uygun öğeleri yerleştirir. Bütün bu sebeplerden ötürü dilde olumlu ya da olumsuz anlamda etkilenmekte yapısına uymayan masalları dışlamaktadır. Örneğin Bin bir Gece Masalları, Türk milleti arasında kabul görmemiş bu masallar dil sınırlarını geçemediği için sözlü kültürümüzde yaygınlaşamamıştır (Günay, 1992, s. 325-326).

Yukarda anlatılanların ışığında masal ile ilgili birtakım özelliklerin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Masalın özelliklerinden bazıları aşağıdaki gibidir (Emmez, 2008, s.8):

- Masallar hayal ürünüdür
- Yeri, zamanı ve kahramanları belirsizdir
- Masalların kahramanları, olayları ve varlıkları doğa üstü bazı özellikler taşır
- Kahramanlar sadece insan değildir, bazen hayvanlarda kahraman rolüyle masallarda yer alabilir.
- Masallarda inandırıcılık iddiası yoktur
- Topluma örnek olma, ahlaklı olma, yararlı olma masallarda verilmek istenen temel düşüncelerdir.
- Masallar nesir şeklinde söylenir
- Masal kaynakları çok eskiye dayanır ve anlatıldığında içinde yaşadığı toplumdan izler taşır
- Masallar hem yetişkinlere hem de çocuklara anlatılır.

2.1.4. Halk Hikâyeleri

Anlam olarak anlatma, benzetme, tarih gibi manalara gelen hikâye kelimesi ilk defa Al Cahiz tarafından 9. yüzyılda kullanılmıştır. (Sakaoğlu, 2011, s.3). Araplar tarafından ilk olarak rivayet, kıssa manasına gelecek şekilde kullanılan hikâye daha sonraları eğlendirmek, güldürmek eylemlerini karşılayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Gerçekliği olan veya doğaüstü özellikler gösteren bir çok olayı anlatan hikâyelerde anlatıcı kendine özgü bir üslup kullanarak olayları anlatır (Elçin, 2004, s.444). Bu girizgahtan sonra hikâyenin kısaca tanımını yapacak olursak: Hikâye, sevda, kahramanlık gibi toplumu ilgilendiren konulara değinen; daha çok göçebelikten yerleşik hayata geçen Türk-Arap ve Hint- İran milletleri arasında görülen; ozanlar ve meddahlar tarafından anlatılan; düz yazı ve şiir biçiminde olan sözlü kültür ürünleridir (Alptekin, 1997, s. 7).

Milletlerin sosyo-kültürel hayatında önemli bir yere sahip olan hikâye anlatma ve dinleme geleneği ilk önce Asya kıtasında ortaya çıkmış daha sonra da diğer kıtalara yayılmıştır. Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türklerde ise hikâye anlatma ve dinleme geleneği daha çok önemli törenlerde ortaya çıkmaktadır. Savaşçı bir yapıya sahip olan Türkler bu hikâyeleri dinleyerek ruhlarını dinlendiriyor ve savaşçı olmanın verdiği hırçınlığı az da olsa üzerlerinden atıyorlardı. Özellikle sığır ve şölen törenlerinde Türkler bu hikâyeleri bolca dinliyordu (Sakaoğlu, 2011, s.3).

16. yüzyıldan itibaren destanların yerini almaya başlayan hikâyeler halk arasında bir hayli rağbet görmüştür. Bu ilgiye paralel olarak destan geleneğinin birçok özelliği halk hikâyelerinde yeniden vücut bulmuştur. Örneğin anlatıda sazın ve buna bağlı olarak ezginin yer alması, anlatıcı ve dinleyici arasındaki ilişkinin tıpkı destandaki gibi olması, anlatı yerlerinin insanların hep birlikte yer aldığı toplu mekanlar olması bunlardan bazılarıdır. Destanlar ile hikâyelerin benzer özellikleri olsa da hikâyeler kendine özgü biçim ve üslubu olan yeni ve ayrı bir türdür. Mesela Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki nazım tekniği ile halk hikâyesi anlatan ozanların nazım tekniği birbirinden farklıdır. Aynı şekilde bu nazım şekillerinin eser içerisinde aldıkları yerleşim düzeni de destan ile hikâye arasındaki farkı ortaya koymaktadır (Boratav, 1969, s.55-56).

Hikâyelerde koşuk biçiminde aktarılan eserler, hece vezni kullanılarak söylenir ve bu eserlerde genellikle 7, 8, 11, 14 ve 15'li hece ölçüleri kullanılır. Ölçülerin bu kadar çeşitli olmasının sebebi anlatıcının ustalığıdır. 7, 8 ve 11 heceli ölçüler daha çok usta anlatıcıların kullanmış olduğu ölçülerdir. Hikâyelerin düz yazı kısımlarında hikâyeci konuyu değiştirmediği ve anlam bütünlüğünü bozmadığı sürece değişiklikler yapabilir. Tıpkı masallarda olduğu gibi hikâyelerde de kafiyeli, kalıplaşmış söz öbekleri kullanılmaktadır. Ama bu kullanım masallarda olduğu gibi yaygın değildir. Daha önce masal konusunda belirttiğimiz gibi bu söz öbeklerinin tam yerinde kullanılması yine anlatıcının maharetine bağlıdır. Hikâyeler sözlü kültür ürünleri olarak ortaya çıksalar da daha sonra yazının bulunmasıyla yazılı kültür ürünü olarak da edebi dünyada yerlerini almışlardır. Bu durumdan dolayı sözlü kültür hikâyeciliği ile yazılı kültür hikâyeciliği arasında bazı farklar ortaya çıkmıştır. Bunlara birkaç örnek verecek olursak hikâyelerinin dili sözlü kültür ürünlerinde sade ve anlaşılırken yazılı kültür ürünlerinde daha ağdalı ve ağırdır. Bu bakımdan yazılı kültür ürünü olan hikâyelerin anlaşılması daha güçtür. Sözlü kültür ürünü olan hikâyeler coğrafi olarak içinde yaşadığı toplumun dilsel ağız özelliklerini öne çıkarırken yazılı kültür hikâyelerinde çağa uygun bir anlatım bulunmaktadır. İşlemiş olduğu konuları ve toplum nazarındaki önemiyle sözlü kültürün önemli türlerinden biri olan hikâyeler bazı özellikler taşımaktadır. Bu özelliklerden bazıları ise şu şekildedir (Sakaoğlu, 2011, s.5-6-8-11):

- Aşk ve kahramanlık konuları halk hikâyelerinin ana konuları niteliğindedir.
- Hikâyelerin tarihle ve tarihi konularla yakın ilişkisi vardır.
- Çoğu zaman gerçek ve sıradan bir olaydan esinlenerek ortaya çıkarılan hikâyelere olağanüstü nitelikler de katılarak anlatım süslenebilmektedir.
- Hikâyelerde kahramanlar genellikle ailenin tek çocuğudur ve doğaüstü bazı özellikler taşıyarak dünyaya gelirler.
- İlk görüşte aşık olma, rüya görerek aşık olma gibi değişik aşık olma biçimleri halk hikâyelerindeki kahramanların aşık olma şekilleridir.
- Hikâyelerde de tıpkı masal ve destanlarda olduğu gibi özel anlatıcılar vardır ve hikâyeleri bu kişiler anlatır.
- Hikâyenin bazı bölümlerinde dualar vardır. Bu dualar hikâyeyi dinleyen kişiler için yapılır.

- Türk-Arap hikâyelerinde, İslamiyet'inde etkisi ile hikâye kahramanının zor zamanlarındaki en büyük yardımcısı Hz. Hızır'dır. Hızır'dan sonra ise kahramanların en büyük yardımcısı binek atlardır.
- Olağanüstü olayların yaşandığı hikâyelerde olayın kahramanı bazen insan dışındaki varlıklarla da konuşabilmektedir.

2.1.5. Fıkralar

Sözlü kültür ürünlerinden bir diğeri fıkralardır. Fıkralar, esprili bir karakter yapısı ile ortaya çıkartılan içerisinde mizah unsurunu barındıran ve ince bir zekaya sahip insanlar tarafından oluşturulan sözlü eserlerdir (Güney, 1971, s.137). Kelime olarak küçük hikâye ve bir yazının bütününden ayrılan parçası gibi anlamlara gelen fıkra günümüz Türkçesinde nükte, mizah, şaka gibi adlarla anılmaktadır (Elçin, 2004, s.566).

Anlatımlarındaki akıcılık ve esprili yapıları nedeniyle günlük hayatımızda yoğun bir şekilde kullandığımız fıkralar, toplumun çok çeşitli kademelerinde konuyu pekiştirmek için yoğun bir şekilde kullanılır. Okullarda öğretmenler ders anlatırken politikacılar söylevlerini dile getirirken insanlar sohbetlerini daha renkli hale getirmek için fıkraları sıkça kullanır. Fıkralar, bazen yumuşak, neşeli bir ifade ile bazen de sert ve taviz vermez yapıları ile yanlışlarımızı düzeltmemize aracı olurlar (Yıldırım, 1992, s.336-337).

Sözlü kültür içerisinde yer alan bu anlatı türü iki bölüme ayrılır:

1) **Kişileri belli halk tipleri olan fıkralar:** Bu fıkralarda halk tipleri ya gerçekten ünlü, halk tarafından tanınan kişilerdir ya da sadece bir bireyi değil belli bir zümreyi temsil eden kişilerdir. Nasrettin Hoca ya da Bektaşi gibi.

2) **Belli bir topluluk, ünlü bir kişi söz konusu olmaksızın insanların güldürücü maceralarını konu edinen fıkralar :** Espri niteliğini eğlendirici olmasından ve açık saçık unsurları barındırmasından alan fıkralardır. Köylü-şehirli, uşak-efendi, ana-baba vb. gibi (Boratav, 1969, s.93).

Akla gelebilecek her türlü olay fıkraların konusunu oluşturabilir. Birey ve toplum arasında ortaya çıkan düşünce farklılıkları, komik durumlar, kusurlardan ortaya çıkan güldürücü olaylar fıkraları meydana getiren konulardır. Fıkralar, önceleri bireysel bazı özellikler taşısa da zamanla anonimleşmiş ve halka mal olmuştur. Kendine has üslup ve yapı özellikleri taşıyan fıkralar sade bir dille soru ve emir cümleleri içeren kısa geçmiş zaman hikâyelerdir (Elçin, 2004, s.566-567).

Halk tarafından benimsenmiş, anlattıkları fıkralar önce sözlü kültürde oluşmuş daha sonra yazılı kültüre geçmiş üç tane ünlü fıkra kahramanı bulunmaktadır. Bu kahramanlar: Bekri Mustafa, İncili Çavuş ve Nasreddin Hoca'dır. Bunun yanında gerçek hayatları kesin bir şekilde bilinen toplum tarafından tanınan aydın bir kişiliğe sahip bireylerin şakaları, hazır cevapları etrafından oluşturulmuş fıkralar vardır. Bu fıkralara örnek olarak Koca Ragıp Paşa ve hicivleri ile ünlü şair Haşmet'i gösterebiliriz (Boratav, 1969, s.93-94).

2.1.6. Ağıtlar

İnsanoğlu, ölümle ya da üzücü bir olayla karşılaştığında duygularını ifade etmek ister. Kişiler karşılaştıkları acıları başkalarına anlattığı zaman ise ruhen ve fiziken kendini rahatlamış hisseder (Berker, 2018, s.4). İşte insanların beraber olduğu herhangi bir varlığı kaybettiğinde yaşamış olduğu travmayı atlatmak için hissetmiş olduğu duygu birikimini düzenli düzensiz söz öbekleriyle ezgili ya da düz bir şekilde ifade etmesine ağıt adı verilir. İslamiyet'ten önce "sagu" kelimesi ile ifade edilen ağıtlara, bozkır Türkleri arasında "ağı" "sızlamag" ve "tavşa" isimleri de verilmektedir (Elçin, 1992, s.310).

Para kazanmak için talep üzerine ağıt yakanlar olsa da bu sözlü kültür ürünü çoğunlukla olayın birinci derece şahidi olan ve gerçekleşen olaydan dolayı derin bir üzüntü içerisinde bulunan ağıtçılar tarafından dile getirilir. Ağıtlar sadece ölü arkasından söylenmez. Gelin uğurlamasında, asker uğurlamasında, acı duyulan bir olay sonrasında ya da gurbete yollamada da ağıtlar söylenmektedir. Çoğunlukla kadınların söylediği ağıtların kendine has bir takım özellikleri vardır. Özellikle yanık, tiz bir ses ve

ağlamaklı, iniltili söylemler ağıtların en önemli karakteristik özelliklerindendir (Görkem, 2001, s10).

Ağıtlar genellikle dörtlü kıtalar şeklinde akılda kalıcı bir üslupla söylenmektedir. Hem epik hem de dramatik unsurların bir arada yer aldığı bu türde ağıtçı, ölen kişi ile ilgili yaşanmış olayları bir zaman ve mekan dahilinde, çarpıcı bir üslupla, destansı bir şekilde anlatır. Bu anlatım yaşamla ölüm arasında adeta bir köprü vazifesi görür. Bu köprüden sonsuzluğa uğurlanan kişinin geride bırakmış olduğu manevi boşluk dramatik bir şekilde anlatılır. Bu dramatik yöntem ile ölen kişinin acısı cenazede hazır bulunan kişilere bir takım diyaloglarla aktarılır. Yakılan ağıtın dramatik etkisiyle duygu ve hisler yoğunlaşır ve böylelikle ölen kişinin yakınları ölenle konuşmaya başlar. Bu konuşmalar ilerledikçe duygu yoğunluğu zirveye ulaşır ve ölenin yakınları kendilerini tokatlamaya saçlarını yolmaya ve kendilerini yerden yere atmaya başlarlar (Elçin, 1992, s.311). Kısacası ölenin yakınları, ölümün vermiş olduğu üzüntü ve acıyı ağıt ritüeliyle telafi etmeye çalışırlar

Ağıtlar ülkelere ve bölgelere göre şekil ve usul bakımından bazı farklılıklar göstermektedir. Örneğin Kazak Türklerinde "ölü sahibi" eve baş sağlığına gelen misafirleri "Körls" adı verilen ve kendine özgü bir makamla söylenen ağıtla karşılar. Türkiye'de ise ağıtçı, ağıdına başlamadan önce daha evvel söylenmiş ağıtları söyler. Ölü deşeti adı verilen bu yöntem sayesinde ağıtçı daha duygulu ve içten ağıtlar yakar. Benzer şekilde Azerbaycan'da eğer ölen kişi genç biriyse annesi onu anlatan Hikâye şeklinde nesir başlangıçlar yapar (Elçin, 2004, s. 290-291).

Sözlü kültürün diğer ürünlerinden farklı olarak ağıtlarda aşk, sevda, tabiat sevgisi gibi kısmen daha neşeli, hayatın güzelliklerini anlatan konular işlenmez. Bu konular ağıtta yer alsa dahi ana konunun dışında yardımcı unsur olarak yer alırlar. Ağıtların konuları çoğu zaman hüzünlü, içerisinde kin, nefret, üzüntü, isyan olan konulardır. Ayrıca bu sözlü kültür ürünlerinde her kişiye ağıt yakılmaz. Birine ağıt yakılması için başından herhangi bir olay geçen kişinin genç, cesaretli vb. bazı vasıfları taşıması gerekir (Altınkaynak, 1997, s.52).

2.1.7. Ninniler

Anneler tarafından, annelerin olmadığı zamanlarda ise ailenin diğer kadın bireyleri tarafından huysuzluk yapan ağlayan çocukları sakinleştirip onları uyutmak için ezgili bir şekilde söylenen manzum sözlere ninni adı verilmektedir. Ninniler, sadece çocukları uyutmak için değil kimi zamanda onları uyandırmak için söylenir. Çoğunlukla dörtlük şeklinde söylenen ninnilerin beyit ve bentlerden oluşan türleri de vardır. İçerik olarak hem söyleyenin düşünce ve duygularını yansıtan hem de anne ile çocuk arasında duygusal bir bağ kuran ninniler önemli sözlü kültür ürünlerindendir. "Dandini dandini dastana", "uyusun da büyüsün ninni" gibi kalıplaşmış bir takım söz öbekleri ile başlayan ninnilerin sonunda ise "eee eee eee", "e benim yavruma", "şiişşş şiişşş şiişşş" gibi söz kalıpları yer almaktadır. Ninnilerde kullanılan bu tarz ezgili söyleyiş biçimleri sayesinde hem bir ses uyumu sağlanmakta hem de duygu yoğunluğu artırılmaktadır (Coşkun, 2013, s.503-504).

Ne zaman ve kimler tarafından söylendiği belli olmamakla birlikte göçler, sosyo kültürel etkenler, savaşlar vb. nedenlerle orijinal hallerini muhafaza edemeyen (Artun, 1997, s.47) ninniler, çeşitli coğrafyalarda farklı isimlerle anılmaktadır. Kaşgarlı Mahmud ninniye "balu balu" derken, Kazan Türkleri "bişik", Azeri Türkleri "lay lay", Kerkük Türkmenleri "ley ley" adını vermiştir. Türkiye'de ise ninni sözünü bir eylem olarak ifade eden ninni çalmak, ninni söylemek deyimleri karşılamaktadır (Elçin, 2004, s.271).

Ninniler, çocukları uyutma ve uyandırma gibi işlevleri olan basit ürünler olarak düşünülmemelidir. Ninniler sayesinde çocuğa daha anne kucağındayken milli ve manevi değerler aktarılır. Aynı zamanda ileriki hayatında kullanacağı bazı maddi unsurlarda yine ilk önce ninni yoluyla çocuğa aktarılır. Böylece çocuk doğduğu andan itibaren hayata karşı bilgi ve görgüsünü artırmış olur (Şen,2010, s.259).

2.1.8. Atasözleri

Atalardan miras kalan ne zaman ve nerede ortaya çıktığı belli olmayan eğitici öğretici mesajlar içeren anonim sözlere atasözü denir (Alan, 2011, s.19). Orta Asya bozkır halklarında sıkça kullanılan atasözleri, Türklerin ilk yazılı eseri olan Göktürk

kitabelerinde ve Uygurlar'ın yazılı eserlerinde söz, şöhret, nam ve haber manalarına gelecek şekilde kullanılmıştır. İlerleyen zamanlarda şuan ki kullandığımız kelime ile ifade edilmeye başlayan "atasözü" bugün Türkiye'de, Bulgaristan'da, Batı Trakya'da ve Kıbrıs'ta da aynı tabirle ifade edilmektedir (Elçin, 2004, s.623-624).

Atasözleri sadece Türklerin yaşadığı coğrafyaya özgü söz kalıpları değildir. Dünyanın birçok yerinde çeşitli halkların kullandığı atasözleri de bulunmaktadır. Günümüze kadar ulaşan en eski atasözleri ise Eski Mısır'da ortaya çıkmıştır. Ayrıca Sümerlerin çivi yazılı tabletlerinde de atasözlerine rastlanmıştır. Atasözü kavramını etimolojik açıdan inceleyecek olursak kelime Arapça'da mesel Türkçe'de ise sav sözcükleri ile ifade edilmektedir. Kavram ayrıca divan edebiyatında da "darbımesel" sözcüğüne karşılık gelecek şekilde kullanılmaktadır (Sağlam, 2001, s.46).

Çok uzun bir tecrübe ve deneme sürecinden sonra önceki neslin edinmiş olduğu iyi ve kötü tecrübeleri bir sonraki nesle aktarma esasına dayanan atasözleri, dilsel bir yapı içerisinde kısa ve özlü sözler şeklinde söylenmektedir. Asıl anlamlarının yanında bir de alt anlam taşıyan atasözleri, yaşanmış ve tecrübe edilmiş oldukları için toplumun çoğu kesimi tarafından kabul görürüler. Akılda kalması ve hemen söylenebilmesi içim kafiyeli bir şekilde söylenen bu sözlü kültür ürünleri, içerisinden çıktığı halkın hayat görüşünü, düşüncesini, olaylara bakış açısını yansıtır (Kayhan, 2009,s.12-14).

Atasözleri kendi içerisinde asıl atasözleri ve atasözü değeri taşıyan deyimler olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Bunlardan asıl atasözlerinde, öğüt veren, nasihat veren yargılar ön plandadır. Hatta bu atasözlerinde bilgelik özelliği taşıyan anlamlar yüklüdür. Örneğin "sakla samanı gelir zamanı" ve "damlaya damlaya göl olur" atasözleri bu bölüme girmektedir. Atasözü değeri taşıyan deyimlerde ise herhangi bir öğüt verme niyeti yoktur. Dili ustalıkla kullanma, bilgili olma ve kafa olgunluğu taşıma bu atasözlerinde olması gereken özelliklerdir. Bu tür atasözlerine örnek verecek olursak filinta gibi, gözü kararmak, koç gibi olmak bunlardan bazılarıdır (Boratav, 1969, s.130-132).

2.1.9. Bilmeceler

Eğlenceli olması içerisinde şaka ve gizem unsurunu barındırması gibi nedenlerle insanların ilgi odağı haline gelen bilmeceler, sözlü kültür ürünleri arasında oldukça önemli bir yere sahiptir (Bekki, 2013, s.1). Hayatta karşılaşabileceğimiz her türlü konu ve varlığın niteliklerini belli etmeden bulunmasını amaçlayan bunu yaparken de fikir yürütme, ilişki kurma, çağrışımlarda bulunma gibi yöntemleri kullanmayı teşvik eden kalıplaşmış söz öbeklerine bilmece denir. (Elçin, 2004, s.607).

Toplumların kültürel yapısının devamlılığı için önemli bir unsur olan bilmeceler, bir milletin dini unsurlarını, sosyo kültürel yapısını, tarihini içine alan insanların kaynaşmasını sağlayan köklü bir geleneğin ürünüdürler. Bunun yanında bilmeceler, basit bir soru sorma ve sorulan soruyu çözme süreci değildir. Genellikle bilmecenin sorulmasıyla başlayan süreç, daha önce karşılaşılmamış söz oyunları ve benzetmelerle insanın olağan düşünme yöntemini alt üst eder. Bireyden sorulan bu sorulara karşılık zihinsel birtakım çaba içerisine girmesi beklenir (Balta, 2013, s. 893-895).

Bilmecelerin faydalandığı iki temel kaynak bulunmaktadır. Bu kaynakların birincisi sözlü kaynaklar iken ikincisi yazılı kaynaklardır. Sözlü kaynaklarda halkın düşünceleri, ruhu, hayalleri etkilidir. Zaman, mekan ve gelenek bağlamında bilmeceler bu kaynaklardan faydalanırlar. Bilmecelerin ikinci kaynağını ise halkların ulusal ve manevi değerlerinden hareketle, hayata dair birçok unsuru bugünlere kadar getiren yazılı kaynaklar oluşturur. Yazılı kaynaklar; sözlükler, masallar, hikâyeler, seyahatnameler vb. edebi ürünlerden oluşmaktadır (Elçin, 2004, s.620-621).

Zamanımızda bir eğlence, bir oyun aracı olarak görülen bilmecelerin eskiden daha ciddiye alınan eserler olduğunu görmekteyiz. Eskiden sorulan bilmeceye herhangi bir cevap veremeyen kişiden manevi değeri yüksek değerli bir hediye vermesi, bağış yapması istenirdi. Hatta verilmesi istenen bağışlar ve hediyeler üzerine geleneksel çok uzun tartışmalar yapılır, hediyenin değeri bu tartışmalarla daha da artırılırdı. Bilmece hediyelere örnek verilecek olursa; bilmecenin cevabını bilemeyen kişiden cennetin anahtarı istenir, krallığını devretmesi beklenirdi. Ayrıca eski halk hikâyelerinde menkıbelerde, dini hikâyelerde de bilmece türüne rastlanmaktadır. Daha çok bir savaşı,

bir olayı iyilikle çözüme kavuşturma amacına yönelik olan bu bilmecelerde, rakipler birbirlerini sınama amaçlı sorular sorar soruların cevaplarına göre de olay iyilikle çözümlenmeye çalışılırdı. Örneğin Firavun'un sihirbazlarının Hz. Musa'ya, Sfenks'in Oidipos'a yöneltmiş olduğu sorular bu gruba girmektedir. Günümüzde bilmeceler sadece çocuklara özgü bir eğlence türü olarak görülse de halk edebiyatının ve sözlü geleneğin güçlü olduğu kimi yerlerde özellikle de kırsal çevrelerde bilmeceler büyükler tarafından da oldukça rağbet gören bir tür olarak yerini almaktadır. Özellikle insanların birlikte çalıştığı tarım alanlarında, oturup sohbet edilen köy odalarında, köy kahvelerinde bilmeceler iş birliğini ve sosyalliği artıran sözlü kültür ürünleri olarak önemli bir görevi yerine getirmektedir (Boratav, 1969, s.123-125).

2.1.10. Tekerlemeler

Sözlü kültür içerisinde yer alan diğer türlerle yakın bir ilişki içerisinde bulunan tekerleme, tanımlanması zor olan; ama kendine özgü, üslup, tarz ve içerik özellikleriyle bu türlerden ayrılan önemli bir sözlü kültür ürünüdür. Oyunlarda, çocuksu bir eda ile söylenen tekerleme, taşıdığı bu özellik sebebiyle çocuklara özgü, özel bir tür olarak bilinmektedir. Tekerleme, her ne kadar çocuklara has bir tür olarak bilinse de; bazen bir şiirin içinde, bazen masallarda, bazen de saf "tekerleme" diye söylenen komik konuşmalarda, yetişkinler tarafından da söylenen ve dinlenen bir sözlü kültür ürünü olarak yerini almaktadır (Boratav, 1969, s.145).

Sözlü kültürün masalcı, meddah gibi icracılarında olduğu gibi tekerleme söyleyen icracılar da insanların dikkatini toplamak, seyirciyi uyanık tutmak, onları güldürmek, şaşırtmak için bir takım söz oyunlarına başvurur. Yapılan bu renkli tasvir ve parodilerin sonucunda ise seyirci konunun içine girmiş olur. Kısa şekilde söylenen ve akılda kalıcı olan tekerlemeler buna en güzel örnektir. Örneğin konuşma sırasında bir adam "tencere tava, her biri bir hava" şeklinde bir tekerleme söylerse, karşısındaki kişi anlatılan evin bazı sorunları olduğunu, evdeki ilişkilerin bir harmoni içerisinde yürümediğini anlayacak ve buna bağlı olarak konunun ana fikrini hemen çözecektir (Elçin, 2004, s.589).

Tekerlemede herhangi bir ana konu yoktur. Bazı yapısal ve dilsel ses oyunları ile kelime ve anlamlar birbirine bağlanarak anlamlı bir düşünce yapısı oluşturulur. İçerik olarak kararsız bir yapısı olan tekerlemelerde ortaya çıkartılan bu düşünce yapısına şiirsel öğelerde eklenerek konu ilgi çekici bir hale getirilir. Tekerleme, yaşanan bu yapısal ve anlamsal süreçten sonra birbirine zıt düşünceleri, akıl dışı bazı sonuçları ortaya koyar ve bütün bu zıtlıklar ilgi çekici şaşırtıcı bir etki yaratır. Sonuçta dinleyenleri şaşırtan, eğlendiren, güldürürken düşündüren bir söz cambazlığı ortaya çıkar (Boratav, 1969, s.145-146).

Tekerlemenin, diğer sözlü kültür ürünleri içinde yardımcı bir öğe gibi durmasının nedeni herhangi bir konuya sahip olmamasıdır. Bu nedenle tekerlemeleri sırf konu çerçevesinde değil fonksiyonu ve türe bağımlılığı açısından ele almak gerekir. Yapısal özellikleri bakımından inceleyecek olursak; tekerlemeler sadece bir mısra halinde, birkaç mısra halinde ya da düz yazı biçiminde; cümle başında ya da cümle sonunda yer alabilirler. Anlam bakımından bir bütünlüğün olmadığı tekerlemeler de ise bu sorun çağrışımsal yollarla çözümlenir. Bu sayede bireylerin kelime dağarcığı gelişir ve dış dünyayı anlamlandırmaları daha kolay olur (Şentürk, 2008, s.13).

Tekerlemelerin kaynağını yaşanmış gerçek hayat hikâyeleri ile tamamen hayal ürünü olan uydurma söz ve olaylar oluşturur (Elçin, 2004, s.600). Yukardaki açıklamalardan ve tanımlardan hareketle tekerlemenin genel özelliklerini ise şu şekilde sıralamak mümkündür (Şentürk, 2008, s.10-11):

- Tekerlemeler kendi başına bağımsız bir tür değildir. Diğer sözlü kültür ürünlerinin içerisinde yardımcı bir tür olarak yer alırlar
- Tekerlemeler kelime ve ses benzerliğinden dolayı bir ahenk içerisindedirler. Bu ahenk sayesinde de kolayca ezberlenir ve akılda kalırlar.
- Tekerlemeler oldukça kısa metinlerdir. Belli başlı bir konuya sahip olmadıkları için ana fikir, tema gibi özellikleri bünyelerinde barındırmazlar.
- Tekerlemelerde çeşitli kelime oyunlarına başvurulur. Bu kelime oyunları şaşırtıcı, abartılı ve karşıtlıklardan oluşur

- Tekerlemeler, söylendiği yerler ve kişiler bakımından düşünüldüğünde, çocuklara özel bir tür olarak nitelendirilebilir
- Tekerlemelerdeki kelimeler anlam açısından zengin bir içeriğe sahiptir

2.2. SÖZLÜ KÜLTÜRDEN ELEKTRONİK KÜLTÜRE GEÇİŞ AŞAMALARI

Sözlü kültürden elektronik kültüre gelinciğe değin geçen zaman zarfındaki bazı önemli olayların açıklanacağı bu başlıkta, yazılı kültür sürecinin başlangıcında yer alan ve bu kültürün yerleşmesine çok önemli katkıları olan fonetik, alfabe, matbaa gibi konular irdelenecektir. Ayrıca elektronik kültürün toplum hayatında kabul görmesinden sonra bu konu etrafında sürdürülen birtakım tartışmalar ile elektronik kültürün toplum hayatına olan etkileri de yine bu başlık altında incelenecektir. Böylece sözlü kültürden başlayarak elektronik kültüre kadar süre gelen değişim ve gelişimler detaylıca ortaya konulacaktır.

2.2.1. İlkel Yazının Ortaya Çıkışı, Bazı Semboller ve Fonetik

Eski çağlarda duvarlara çizilen resimler yazının ilk aşamasını oluştururken, bu gelişme sonraki yıllarda anlatım ve dil üzerinde de olumlu ve büyük bir etki yaratmıştır. Herhangi bir nesneyi resmetmek olarak ifade edilen ve piktografik işaretler olarak adlandırılan bu resimler daha sonra yerini ideogramlara (harf olmadan fikirleri ifade eden işaretler) bırakmıştır. Teoride, yazılanı anlamada çok kolaymış gibi görünen bu yöntemler, her bir kelime için ayrı bir işaret olması sebebiyle bir kargaşaya sebep olmuştur. Yazının karmaşıklığını artıran ideogramlar, hecesel alfabenin ortaya çıkması ve fonetik prensiplerin sistematik olarak uygulanması esasına dayanan, kelimelerin olağan kullanımları dışında yazı, sembol ya da farklı şekillerce belirtilmesi mantığı ile hareket eden rebus (resimli bilmeceler) yöntemi ile ortadan kalkmıştır.



Şekil 2. Piktografik İşaretler-

Kaynak: (Gül, 2019)



Şekil 3. İdeogramik Şekiller

Kaynak: (Wikipedia, 2019)

Rebusun kullanılmasıyla beraber semboller, sesin kendisini ifade etmeye başlamıştır. Kullanılan simgelerle beraber sözcüğün ne manaya geldiğine bakılmaksızın her sesin farklı bir anlama geldiği ortaya konmuştur. Örneğin Sümercede kullanılan TI "hayat" sözcüğü, resimsel olarak gösterilmesi zor olan bir kelime olarak yine TI sözcüğü ile gösterilen "ok" işareti ile ifade edilmiştir (Goody, 2013, s.66).

Rebusların gelişmesi ile daha önce anlamla ilişkilendirilen şekiller ve ifadeler yerini seslerin işitildiği gibi yazılması esasına dayanan fonetik yönteme bırakmaya başlamıştır. Böylelikle insanlar soyut düşünceyi anlamada ve somut olanla ilişkilendirmede daha başarılı olmuş ve şekillerin kullanımdan doğan kargaşayı ortadan kaldırmıştır.

Fonetik yöntemde belirteçler, sembollerin ne şekilde söylenmesi gerektiğini anlatmak için genellikle sözcüklerin sembolleri ile beraber kullanılırdı ve özel isimlerin yazılmasında fonetik yöntem çok önemliydi. Bu sözcükler, dilde yer alan sözcüklerin sembollerini kullanarak kendi içerisinde yapısal hecelere ayrılabiliyordu. Aynı "man" kelimesini ifade etmek için kullanılan sembolün, metin içerisinde yer alan "Manfred" adı için hecesel bir sembol olarak kullanılması gibi. Buna benzer hecesel semboller "mankind, manner, mandrake" örneklerindeki gibi farklı kelimeler içinde kullanılabilirdi. Bu kullanım şekli, kelimelerin ve hecesel sembollerin kullanıldığı yeni bir sistemi ortaya çıkarmıştır. Hece alfabesi denen bu yeni sistem sayesinde fonetik mantığa yakın çalışan daha az sembol kullanılan hece levhası ortaya çıkmıştır (Goody, 2013, s.66).

Hece levhasının bulunmasıyla beraber ülkeler ve milletler çevrelerinde yer alan görece daha büyük uygarlıklardan yararlanarak kendi özel hece alfabelerini bulmuşlardır. Aynı şekilde içerisinde yaşadıkları topluluklara yazıyı öğretmek için çabalayan kişiler, gruplar veya topluluklarda çevresel etkili, kısmen yakın tarihli, kendilerine has hece alfabeleri icat etmiştir (Goody, 2013, s.67). Bütün bu gelişmeler neticesinde ise modern alfabenin atası sayılabilecek Batı Sami ırkları ve Yunanlıların bulduğu alfabeler ortaya çıkmıştır.

2.2.2. Alfabenin Bulunması ve Yazılı Kültüre Etkisi

İnsanlık, sözlü kültürü yaşadıktan sonra yazılı kültüre geçmiştir. Yazının bulunması, yazı ile ilgili materyallerinin ortaya çıkması ve yaygınlaşması, alfabenin icadı, matbaanın yazılı kültürü yaygınlaştırması gibi faktörler sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte etkili olmuştur. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken yaşanan tüm bu gelişmeler dünyanın her yerinde aynı anda gerçekleşmemiştir. Yazılı kültür, yaşanılan coğrafyaya ve gelişmişliğe bağlı olarak farklı zamanlarda farklı yerlerde gelişmiş ve

yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan teknoloji toplumlarda bazen eş zamanlı gerçekleşirken bazen de farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir (Palabıyık, 2016, s.63).

Yazının ortaya çıkmasıyla beraber yazı ve yazı sistemleri gün geçtikçe gelişmiş, insanlar iletişim, haberleşme vb. ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli teknolojilerden yararlanma yoluna gitmişlerdir. İnsanlık hayatında birbirinden önemli sonuçları olan bu teknolojilerin temelini yazı oluştururken gelişip yaygınlaşması ise alfabe ve matbaa sayesinde olmuştur. Alfabe ve matbaa ile sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte önemli bir kolaylık oluşmuş ve kuşaklar arası bilgi aktarımı daha sağlam temeller üzerine oturtulmuştur.

Diringer'e göre (1962, s.121), alfabe keşfedildiğinde yazı uzunca bir zamandır kullanılmakta ve varlığını sürdürmekteydi. İlk yazı olarak bilinen çivi yazısının ortaya çıktığı coğrafi alanda çivi yazısının bulunmasından tam 2000 bin yıl sonra Sami kökenli topluluklar alfabeyi ortaya çıkarmaya ve geliştirmeye başlamışlardı (Ong 2013, s.108). Her ne kadar Diringer'in alfabenin ortaya çıkışı ile ilgili görüşünü yukarıda paylaşsak da alfabenin bulmasıyla ile ilgili farklı iki temel görüş daha vardır. Bu görüşlerden birincisi alfabenin M.Ö 750 yılları civarında Antik Yunanda, büyük İyonya ve Atina dönemlerinde ortaya çıktığı yönündedir. İkinci görüşe göre ise alfabe ilk görüşün aksine ondan 750 yıl kadar önce Sami ırkları tarafından bulunmuştur. Her iki görüş de belli noktalarda doğrudur. Birinci görüşü savunanlar alfabedeki sessiz ve sesli harfleri kendilerine referans noktası olarak alırken ikinci görüşü savunanlar ise tezlerini sadece sessiz harflerden oluşan alfabeye dayandırlar (Goody, 2013, s.68).

Alfabenin ortaya çıkmasıyla alakalı ilk teoriye göre alfabe, Yunanlılarla ticari ilişki içerisinde olan Fenikeli tüccarlar tarafından Yunanistan'a getirilmiştir. Deniz ticareti yoluyla Yunanistan'a taşınan bu alfabe, Fenikelilerin kullanmış olduğu alfabenin geliştirilmiş halidir. Yunanlılar, bu alfabenin etkili bir iletişim ortamına olanak vererek ülke geneline yayılmasını sağlamak amacıyla yumuşak Fenike ünsüz harflerini ünlülere dönüştürmüştür. Yunan alfabesi, Yunanlılar için çığır açan bir buluş oldu ve bütün bir toplumun sosyo-kültürel yapısı baştan aşağı değişti. Sembollerin anlamına her topluluğun farklı anlam yüklediği hiyeroglif yazısının aksine Yunan alfabesinde

kelimeler istenildiği kadar yazılabilir ve ezberlenen sesler tüm toplum üyeleri tarafından aynı anlama gelecek şekilde okunabilir (Sanders, 2013, s.33-34).

Yunan alfabesinin dikkat çekici ayrıntılarından bir tanesi de "Alfabe" kelimesini ortaya çıkaran dil olmasıdır. "Alphabet" kökünden türeyerek "Alfabe" şeklini alan kelime, Yunan alfabesinin harfleri olan "A (Alfa)" ve "B (Beta)" harflerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2018, s.36-37).

Sessiz harflerden oluşan alfabeye atıfta bulunan ikinci kurama göre ise Sina Yarımadası'nda çalışan maden işçileri bu alfabeyi bulmuşlardır. Hatta bu kurama göre hayvanlara veya tabak çanaklara vurulan mühürler ilk Kenan yazısının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Albright tarafından 1948 senesinde şifreleri çözülen Kenan yazısı sayesinde sessiz harflerden oluşan birçok destan ve mitolojik metin ortaya çıkarılmıştır. Otuz iki harften oluşan ve çivi yazısı tekniği kullanılarak meydana getirilen Kenan alfabesi kağıdın, taşın, tahtanın veya herhangi bir aracın üzerine soldan sağa doğru yazılmaktadır. Bu alfabe oluşturulurken birden fazla kültürden etkilenilmiştir. Bir taraftan Proto Kenan yazısının sembolik resimsel sisteminden etkilenilirken diğer taraftan da Babil yazısından ilham alınmıştır. Aynı zamanda Genç Bronz Çağı'nın yaşandığı Babil'de ve bütün Yakın Doğu toplumlarında siyasi, ticari ve bürokratik yazışmalar yine çivi yazısı stilindeki Kenan Alfabesi ile yapılmaktaydı. Bu alfabe Kenan toplumları aracılığıyla komşu coğrafyadaki diğer ülkelere de yayılmıştır. Özellikle Mısır ve Mezopotamya bölgeleri arasında kalan coğrafi alanda Sami dilini konuşan milletler arasında Kenan Alfabesi gelişmiştir. Bunun yanı sıra Suriye-Filistin bölgesinin tamamına yakınında bu alfabe kullanılmıştır (Goody, 2013, s.68-70).

Alfabeyi kimin ne şekilde hangi teknikleri kullanarak ortaya çıkardığı tartışıla dursun alfabenin bulunmasıyla ilgili bir gerçeklik daha vardır. O da her ne olursa olsun Fenikelilerin alfabenin bulunmasında hayati bir rolünün olduğudur. Fenike alfabesinde anlamsal bir bütün oluşturmaya yarayan toplam 22 harf yer almaktadır. Tamamı sessiz harflerden meydana gelen bu alfabede daha sonları bazı harfler sesli harf özelliği göstermeye başlamıştır. Yunanlı ünlü tarihçi Herodotos da Fenikelilerin bulmuş olduğu alfabenin önemine dikkat çekmiş ve Helen kültürünün oluşmasında Fenikelilerin

getirmiş olduğu yazı ve bilimin büyük bir etkisi olduğunu ifade etmiştir (Yıldırım, 2018, s.34-35).

Çağdaş alfabenin kökenini oluşturan Fenike ve Yunan alfabeleri, kendilerinden sonra gelen ulusları ve onların alfabelerini değiştirmiştir. Özellikle Latin alfabesi, Roma İmparatorluğunun yıkılmasından sonra Avrupa milletlerini etkileyerek bu coğrafyanın medeniyeti ve kültürü üzerinde derin izler bırakmıştır.

Alfabe, sesin ses özellikleri kaybolmadan işlenmesinde ideogramik, piktografik ve hiyeroglafik yazı şekillerine göre daha dolaysızdır. Alfabe, sesi en küçük hecesel yapıya getirecek şekilde daha analitik ve daha basit idare edilecek hale getirir. Böylece ses mekan içindeki karşılığına indirgenmiş olur. Örneğin "-kal" sesi yerine tek bir sembol kullanmayız onun yerine "-k", "-a" ve "-l" harflerinden oluşan üç sembolü kullanırız. Bunun yanında alfabe sayesinde kelime sadece bir olaya değil hızlı bir şekilde bütünüyle var olan, bölünebilen, ayrılabilen, istenildiği zaman düz istenildiği zaman ters yazılabilen bir objeye dönüştürülür. Örneğin, "ç-a-m" "maç" şeklinde okunabilir. Ancak "çam" kelimesi bir plağa, CD'ye ya da kasete kaydedilip tersten tekrar dinlenmeye çalışırsa ne "çam" ne de "maç" kelimesine benzeyen bir ses duyulur. Bunun yerine hiç bir manaya gelmeyen bambaşka bir ses duyulur. Bir başka örneği resim üzerinden verecek olursak diyelim ki bir otomobil resmi duyulan sesi mekana indirgemez. Çünkü sesi değil bir objeyi temsil eder. Ayrıca kullanılan konuşma diline bağlı olarak otomobil kelimesinin bir sürü karşılığı olabilir: Otomobil, car, auto, sayara, voiture, coche vb. gibi (Ong 2013, s.110-111).

Alfabenin bulunmasıyla beraber hecelerin ve hiyeroglif tarzdaki yazı şekillerinin sayısında kayda değer bir azalma görüldü. Bunun sonucunda ise hem konuşmanın yazıya aktarılma kapasitesinde bir artış görüldü hem de halkın tamamına yakınının alfabeyi kullanması sebebiyle kısıtlanmayan bir yazı sistemi ortaya çıktı. Kenan alfabesini kullanan insanların ardılları, elde etmiş oldukları bilgiyi diğer kıtalarda yaşayan insanlara aktararak yazının hızla erişilebilen ve kolay öğrenilen bir eylem olduğunu ortaya koydu. Böylece önce Avrupa ve Asya'da daha sonra da diğer anakaralarda alfabe hızla yayılan bir araç haline geldi. Metin üzerinde görsel incelemenin gelişmesiyle beraber sesin algılama üzerindeki etkisi geniş alanlar üzerinde

tamamlayıcı bir unsur olarak yer aldı ve böylelikle sese bağlı olan dilsel bilgiler görsel gücün etkisiyle somutlaşmaya başladı. Bu da insanoğlunun çevresiyle olan ilişkisinde pratik zekasını kullanmasını sağladı ve bilişsel süreç olumlu anlamda etkilenmiş oldu (Goody, 2013, s.83-84).

Alfabenin ortaya çıkmasıyla beraber insanların yaşantısında da bazı köklü değişiklikler yaşanmaya başladı. Özellikle okuma yazma bilen bilmeyen herkesin alfabeleştirildiği Orta Çağ Batı Avrupa'sında halk, alfabeye bağlı olarak yazı diline uygun cümleler, yazılı şahitlikler, anlaşmalar, tapu ve sözleşmeler gibi yeni bir takım sosyal ve hukuksal alışkanlıklarla tanışmaya başladı. Böylelikle alfabe, okuma yazma bilmeyenlerin anlama biçimi üzerinde olumlu bir etki yarattı. Alfabe aynı zamanda toplumsal yaşantının işleyişi üzerinde de hafife alınmayacak ölçüde bazı değişiklikler yaptı. Yaşanan değişime bağlı olarak otorite, güven, iktidar, mülkiyet ve ticaret alfabenin bir işlevi haline geldi. Sözlü kültürün egemen olduğu toplumlarda yemin, şeref ve namus sözü olarak verilirdi: "Şerefim üzerine doğru söylüyorum" denirdi. Erkekler ellerini sakallarına ya da testislerine götürerek kadınlar ise elleriyle saç örgülerini tutarak bütün bir kabileyi ya da halkı tehlikeye atan kalıplaşmış bir söz söylerlerdi: "Eğer sözümü yerine getiremezsem halkımı yıldırım çarpsın, vebayla açlık herkesi telef etsin" derlerdi. Yazılı kültüre geçilmesi ve özellikle alfabenin kullanılmaya başlanmasıyla beraber verilen sadakat ve yemin sözleri yerini gücünü hukuksal dayanaklardan alan belgelere bıraktı. Bu belgeler, metindeki sorumluluğu üzerine alan bir kişi tarafından imzalanınca bağlayıcı oluyordu (Sanders, 2013, s.83).

Yazıyı tek başına bir simge olmaktan çıkaran alfabenin dünya kültür ve toplum hayatına çok önemli katkıları olmuştur. Ticaret, göç, savaş gibi sebeplerle farklı coğrafyalara yayılan alfabe, yazılı kültürün ortaya çıkmasında önemli bir etken olarak kendisini göstermiştir. Konuşulanın yazıya geçirilmesinde bir araç olarak ortaya çıkan alfabe, matbaanın icat edilmesi ve kitap baskılarının çoğalmasıyla okuma yazma oranının artmasında da başat bir rol oynamıştır.

2.2.3. Matbaa ve Okuma Yazmanın Yazılı Kültür ile İlişkisi

Yazılı kültürü daha iyi anlayabilmek için matbaanın yazılı kültür tarihindeki yerine bakmak faydalı olacaktır. Brigs ve Burke'e göre (2011, s.25-26), matbaanın ortaya çıkışı ve gelişimi ilk olarak Asya kıtasında olmuştur. Uzakdoğu ülkelerinden Çin ve Japonya 7. yüzyıldan itibaren kalıp basma yöntemini geliştirerek matbaanın bulunmasını ve gelişmesini sağlamıştır. İlk olarak sadece tek bir sayfayı basmak için yapılan matbaa, oyma bir ağaçtandı ve kullanımı son derece sınırlıydı. Bu iki Uzakdoğu ülkesinin kullanmış olduğu alfabeye uygun olarak tasarlanan ilk matbaada ideogramlara uygun kalıp basma tekniği uygulanmıştır. Daha sonra matbaa teknolojisini geliştiren Çinliler, 11. yüzyılda da hareketli matbaa teknolojisini icat etmiştir. Batı toplumlarından asırlarca yıl önce matbaa teknolojisi ile tanışan kentli Çin halkının, iki bin ideogram ile sınırlı bir okuryazarlığı mevcuttu ve bu okuryazarların belli bir kısmını kadınlar oluşturuyordu. Uzakdoğu ülkelerinin matbaa teknolojisinin ortaya çıkarılmasına ve geliştirilmesine yönelik yapmış olduğu katkılardan sonra diğer ülkelerde bu teknolojiden yararlanma yoluna gitmiştir. Kiril Alfabesi kullanan Rusya ile Ortodoks Hristiyanlığının hakim olduğu Sırbistan, Romanya ve Bulgaristan gibi ülkelerde matbaa kullanımına daha geç bir zaman aralığında girilmiştir. Rusya'da ilk matbaa 1711'de Büyük Petro döneminde Petersburg şehrinde kurulmuştur. Avrupa'da ise ilk matbaa Gutenberg tarafından Almanya'da kurulmuştur. 1450'li yıllardan itibaren hareketli tarzda kurulan bu matbaa Alman burjuvazisinin vermiş olduğu destekle tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Sezgin, 2017, s.7).

Düşünme ve anlama üzerinde pekiştirici bir rolü olan matbaa, Asya kıtasında icat edilse de asıl etkisini Avrupa'da göstermiştir. Harflerin farklı metal parçalara dökülüp, şekillendirilmesi esasına dayanan alfabe baskısı ile Avrupa'nın düşünce yapısında yepyeni ufuklara yelken açılmış gelişen bu teknoloji ile harf ve kelimeler üretim aşamasının önemli bir basamağını oluşturmuştur. Matbaanın kullanımı ile beraber soyut birer ürün olan kelimeler somutlaşarak adeta birer metaya dönüşmüştür. Böylelikle, dünya endüstri tarihinde ilk defa daha önceden belirlenmiş birtakım işlemle, montaj hattı kullanılarak üretilen ilk ürün kıyafet, ayakkabı ya da silah değil kitap olmuştur (Ong, 2013, s.141-142).

Matbaanın icat edilmesinin ardından Avrupa'da kullanılmaya başlanması olağanüstü bir hızda gerçekleşmiştir. Bu süreç o kadar hızlı yaşanmıştır ki ilk 50 yıl boyunca Avrupa'da 1000'den fazla matbaa hizmete girmiştir. Matbaanın bu kadar rağbet görmesinin sebebi çok uzun bir zaman aralığında yazılan el yazması kitapların aksine, matbaanın daha hızlı ve çok kitap basmasıdır. Matbaalarda basılan kitap sayısının artmasıyla beraber üretim maliyetleri düşmüş ve kitapların fiyatı ucuzlamıştır. Ayrıca matbaa sayesinde kitap okuma beli bir zümrenin tekelinden çıkmış ve kitap halkın her kesiminin ulaşabileceği bir ürün haline gelmiştir (Dündar, 2005, s.29).

Matbaanın Avrupa'ya gelişiyle beraber yazı tasarımcılığı kavramı ortaya çıkmıştır. Bu dönemle beraber yazı teknolojisinde kaligrafiden tipografiye doğru bir geçiş yaşanmıştır. Böylelikle Avrupa düşünce tarihinde hareketli matbaa teknolojisiyle başlayan dönüşüm, tipografik yazı sisteminin bulunmasıyla gelişerek daha da devam etmiştir (Arı, 2016, s.151).

Avrupa'da kurulan matbaaların hedefi, yazar ve konu ayrımı gözetmeksizin kitapların sayısını artırmak olmuştur. Bu amacını kararlı bir şekilde sürdüren ilk matbaalar, öğrencilere geçmiş yıllarda sahip oldukları kitaplardan çok daha fazlasına ulaşma imkan vermiştir. Bu kolaylık sayesinde öğrenciler tür ve konu bakımından birbirinden farklı kitapları okuyarak inceleme ve eleştiri yapma yeteneğini elde etmiştir (Sezen, 2011, s.41).

Matbaanın ortaya çıkmasıyla basılan ilk kitaplar el yazmalarının bir benzeri ya da bir taklidi olarak ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda basılan eserlerde sözsel okunuş tarzı olduğu gibi kitaplara yansımış görsellik belirli bir kalıba oturmamıştır. Bu dönemlerde kelimelerin tipografyasında özensizlik göze çarparken dil bilgisi kurallarında da anlam kargaşalarının olduğu görülmüştür.

Sadece teknik bir buluş olmanın ötesinde Avrupa'nın düşünce yapısının şekillenmesinde de çok büyük katkıları olan matbaa, kitlesel iletişimin gelişmesini sağlayarak çok sesliliğin bir yaşam kültürü olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Oldukça kısa bir zaman aralığında büyük bir bilgi patlaması yaşanmasını da sağlayan matbaa, tarihten müziğe, sanattan edebiyata, bilimden mizaha kadar farklı türdeki eserleri halk

ile buluşturmuştur. Bütün bu etkileşim ortamından sonra toplumun entelektüel seviyesini yukarılara taşıyan matbaa, Avrupa'nın kaderini değiştirecek olan Rönesans ve Reform hareketlerine ön ayak olmuştur (Arı, 2016, s.143).

Avrupa'da edebi türlere olan ilgiyi arttıran matbaa, çağdaş edebiyatın ve yazarlığın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Modern anlamdaki "yazarlık" kavramı Orta Çağ Avrupa'sında henüz oluşmamıştı. Bu dönemde edebiyat, halk kitleleri önünde sesli bir şekilde okunan daha çok retorik öğeler barındıran nutuk tarzı bir türü andırıyordu. Buna karşın matbaanın icat edilmesi ve gelişmesiyle beraber basılı yayınlar artmış bunun sonucunda da bireysel okuma artmıştır. Topluluk önünde yapılan konuşmaların yerini gözle yapılan sessiz okumalar almış böylelikle modern yazarlığın ve edebiyatın temelleri atılmaya başlanmıştır (McLuhan, 2017, s.128-188).

Matbaanın bulunmasıyla beraber doğru dil kullanımını özendirecek çok detaylı sözlükler basılmıştır. Ayrıca çağdaş bir toplum olmanın gereklerinden olan özel hayat anlayışı da matbaa ile birlikte gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Matbaanın bulunmasıyla beraber insanın bireysel hayatında da bazı yenilikler ortaya çıkmıştır. Örneğin matbaanın taşınabilir boyutlarda, küçük kitaplar basmasıyla, insan şehrin hengamesinden uzaklaşarak kitabıyla baş başa kalmıştır. Böylelikle kitabıyla yalnız kalan birey, zamanla sessiz okuma alışkanlığını elde etmiştir. Bunun yanında matbaanın yazarlara hukuksal bir takım avantajları olmuştur. Sözlü kültürde insanlar söylemiş oldukları eserler üzerinde sahiplik hakkı iddiasında bulunabiliyorlardı. Yalnız bu eserler anonim olarak görüldükleri için eserlerin bir mülkiyet hakkı yoktu. Yazının bulunması ve matbaanın gelişmesiyle beraber modern telif hakları ortaya çıkmaya başlamış bunun sonucunda ise yazarlar eserleri üzerinde kanuni haklarını kullanmaya başlamıştır (Ong, 2013, s. 154-156).

Matbaanın düzenli bir şekilde yazılı eserleri basmaya başlamasıyla birlikte önce gazete ve dergi gibi süreli yayınlar, daha sonra da kitaplar yaygınlaşmaya başlamıştır. Yazılı eserlerin bu kadar çok sayıda basılmasıyla beraber toplum çok derinden etkilenmiş sanattan spora, politikadan askeriyeye, dinden edebiyata kadar birçok alanda reform hareketleri başlamıştır. Matbaanın, sosyo-kültürel hayatta o kadar büyük etkisi olmuştur ki insanlığın modernleşmesinde, zenginleşmesinde ve teknoloji olarak bugünlere

gelmesinde azımsanamayacak bir rolü olmuştur. Günümüze kadar gelen her türlü yazılı eserin kaydedilmesi, muhafaza edilmesi ve nesiller arası taşınması da yine matbaa aracılığıyla mümkün olmuştur (Begtimur, 2018, s. 160).

Matbaa sayesinde okuryazarlık kültürü yerleşik bir hal almıştır. Fikirler ve imgeler pek çok insan tarafından incelenmiş; bilim, yazının kültür hayatına sirayet etmesiyle beraber serbest bir çalışma alanı haline gelmiştir. Matbaa teknolojisinin yazılı eser basımını artırmasıyla birlikte bilimsel ve toplumsal konularda birikim sağlanmış farklı coğrafyalardaki toplumların çalışma yapma olanağı artmıştır. Bilgiyi standartlaştıran matbaa, araştırmacılara aynı olay veya olgu üzerinde değişik fikirler üretme olanağı sunarak farklı görüşlerin bir araya getirilmesini sağlamıştır. Böylelikle sorgulama ve kuşkuculuk gelişmiş bilimsel ilerleme felsefi bir tabana oturtulmuştur (Yücel, 2017, s.50-51).

Matbaa teknolojisinin gelişmesine paralel olarak kitaplar geniş kitlelere ulaşma imkanını elde etmiş böylelikle geçmişte toplumsal hayata hakim olan sözlü kültürün yerini görsel (yazılı) kültür almıştır (Dündar, 2005,s.29). Ha-kamulder'e göre (2008) okuryazar sayısının artmasına bağlı olarak sosyal hayatta kullanılan kelime sayısı artmış ve söz dağarcığı genişlemiştir. Söz dağarcığının genişlemesiyle birlikte eğitimli halkın kültürel geleneği de içerik olarak büyümüştür. Kültürel hayatta yaşanan bu gelişmelerde özellikle yazılı edebiyatın rolü büyük olmuştur. Edebi sanatlara ilgi duymanın beyni rahatlattığı, yaşanan sıkıntıları azalttığı, insanlar arası iletişimde kişiye bir güven duygusu verdiği öne sürülmektedir. Ayrıca edebiyat ile meşgul olmanın diğer insanların ruhsal durumları hakkında bir varsayıma ulaşma yeteneği geliştirdiği; bunun yanında etik meselelerin zor ve çetrefilli yapısına karşı önemli bir duyarlılık geliştirdiği iddia edilmektedir. Edebiyatın insanlara kazandırmış olduğu bu yetkinliklere ek olarak, okur-yazar olan bir kişi toplumun diğer bireylerine daha fazla bilgi, belge ve oyun olanağı bırakır. (Yücel, 2017, s.50).

Okuma-yazma eylemine farklı bir açıdan yaklaşan Barry Sanders ise perspektif hissinin meydana gelebilmesi için insanda soyutlaştırma yeteneğinin olması gerektiğini ifade eder. Sanders, perspektif ve soyutlama arasındaki ilişkinin ise nesnenin uzayda

kapladığı alan ile okur-yazarlık arasında bir bağ kurularak gerçekleştirilebileceğini söyler. Sanders, bu savını ise :

> *"Okur-yazarlık her bireyin içinde yeni bir uzam geliştirir; bu, dünyaya geri yansıtılan zihinsel bir uzamdır. Bu yeni uzam, okur-yazar bir zihin ile deneyim arasında kurulan karşılıklı bir ilişki aracılığıyla üretilir..."* şeklinde açıklar (Sanders, 2013, s.47).

Yazılı kültür, okuma yazmayı temel bir düstur haline getiren hayat tecrübesini ve bu tecrübenin çıktılarını yazılı bir şekilde kayıt altına alan ve aktaran kültürdür. Birçok toplumun ortak çabası sonucu ortaya çıkan yazılı kültür, Yunan Alfabesi ile gelişimini sürdürmüş ve matbaanın icat edilmesiyle de sözlü kültürden ayrılmıştır. Yazılı kültür sayesinde insan, kendi yaptıklarından sorumlu olan, kendi üzerine düşünebilen, deneyimlerini tekrarlayan, soyut düşünebilen bir varlık haline gelmiştir. Yazılı kültür içerisinde yaşayan insan daha egosantrik olurken toplu düşünce tarzından da uzaklaşmıştır. Soyut bir dünyada yaşanan yazılı kültürün bireyi, şimdiki zamanı yaşadığı gibi geçmiş ve gelecek zaman üzerine de düşüncelerini ifade eder bir duruma gelmiştir (Dursun, 2013, s.176).

Sözlü kültürle yazılı kültürün bütün bu gelişimi bir yerde elektronik kültürün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İnsanoğlu, sözden ve yazıdan elde ettiği bilgi birikimini çok farklı teknolojik aletlerde kullanmış ve bu sayede kültür gelişerek ilerlemiştir. Dünya kültür tarihi söz ile başlayan macerasını yazı ile geliştirirken günümüzde ise teknolojik araçların öncülüğünde elektronik kültürle sürdürmektedir.

2.2.4. Elektronik Kültürün Toplum Hayatına Etkileri

Elektronik kültürün yükselişi ile beraber kitle iletişim araçları tartışmaların merkezinde önemli ve stratejik bir noktada yer almıştır. Yazıdan elektronik kültüre geçilmesiyle beraber toplumların kamusal yaşamdaki etkinlikleri değişmiş elektronik kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle geçen yıllara göre kamusal yaşamda daha pasif insanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Toplumsal etkileşimle kişisel deneyim arasında adeta bir savaşın yaşandığı bu yeni çağda, insanlar etrafı ile daha az iletişim halinde olurken özellikle

televizyon kendi özelinde yeni bir kamusallık algısı yaratmış ve böylelikle toplumsal, siyasal ve sanatsal alanda bazı değişiklikler meydana gelmiştir.

"Kamusal İnsanın Çöküşü" adlı eseriyle konunun başlığına kaynak oluşturan Richard Sennett, elektronik kültürün kamusal yaşama olan etkisini ve bu etkinin toplumsal etkileşimle kişisel deneyimi arasındaki ilişkisini irdelemiştir. Konuya kamusal yaşam bağlamında yaklaşan Sennett, elektronik iletişimin kamusal yaşamdan ziyade bireyselliğe olan eğilimini şu şekilde açıklamıştır:

> *"Elektronik iletişim kamusal yaşam fikrine son verilmesini sağlayan araçlardan biridir. Medya, toplumsal grupların birbirlerine ilişkin bilgi birikimlerini olağanüstü artırırken, fiili bağ kurmayı gereksizleştirdi. Radyo, özelliklede televizyon, mahrem araçlardır. Onları çoğunlukla evde izlersiniz. Barlardaki televizyonlar kuşkusuz, fonu oluşturan dekordur ve hep birlikte izleyen insanlar izledikleri hakkında doğallıkla konuşurlar. Fakat televizyon izlemede ve özellikle dikkatini televizyona vermede yaygın olan tarz televizyonu kendi başımıza ya da ailemizle izlememizdir. "Medya" kamusallığın iki ilkesi olan çeşitlilik deneyimine ve toplumun mahrem halkadan belli bir uzaklığı olan bir bölgesinde yaşayan deneyime aykırıdır..."*

İzleyici ve dinleyicilerin herhangi bir müdahalesine izin vermediği için radyo ve televizyonun insanları pasifleştirdiğini söyleyen Sennett, televizyonda yer alan kişinin, ekran karşısında yer alan bireylere bir şeyler aktarabilmesi için seyircinin sessiz olması gerektiğini ifade etmiştir. Sennett, televizyon ya da radyo karşısında hiç bir şey yapmadan pasif bir şekilde bulunmanın bu teknolojinin "mantığını" oluşturduğunu söylemiştir. Richard Sennett ayrıca elektronik kitle haberleşme araçları içinde gerçekleştirilen ikili ilişkilerden ve pasiflik mantığından hareketle, göz önünde olma ve toplumdan soyutlanma ikileminin doğacağını, bu paradoks sebebiyle de kişinin çok fazla şey görüp insanlarla daha az iletişime gireceğini söylemiştir (Sennett, 2013, s.363-365).

Genelde elektronik kültürün özelde ise televizyonun siyaset üzerindeki etkilerine de değinen Sennett, televizyonun film yıldızı gibi siyasetçiler yarattığını, bunun sonucunda da siyaset ile politikacının karakterinin bir tutularak kısır bir döngünün içine girildiğini

belirtir. Politikadaki bu starlık algısını sanat dünyası ile karşılaştıran Richard Sennett, konuyu şu şeklide örneklendirmiştir:

> *"Mick Jagger ve Bruce Springsteen sahnede hipnotik kişilikler yansıtırlar, fakat bu onların çok iyi rockçı oldukları gerçeğini değiştirmez. Benzer şekilde Casals'ın büyük bir insan olarak algılanması, onun bir çello sanatçısı olmasını engellememiştir. Geçen yüzyılda beliren icracı ve sanatçı sorununu metin bağlamında incelerken, meselenin müziğin, dramanın ya da dansın "içeriği" pahasına kişilik meselesi olmadığını görmüştük. Bir kişilik olarak icracının doğrudan bir eseri, yazılı metin karşısında öncelik kazandığında farklı türden bir dans, drama ya da müzik üretilmektedir. Oysa politikada kişiliğin mevcudiyeti politik içeriği "saf dışı bırakmaktadır..."* (Sennett, 2013, s.370).

Elektronik kültürün gelişmesiyle beraber yaşanan bu değişimler sanatsal eserlerin elektronik kaydının yapılması aşamasında ve sonrasındaki ekonomik gelişmelerde de kendisini göstermiştir. Hata yapma oranının giderek azalmasına neden olan elektronik kayıtlar sayesinde kişilerin maksimum kar elde etmesi daha kolay bir hal almıştır. Ayrıca televizyon ve radyo gibi elektronik araçlar aracılığıyla eserler ve eser sahipleri daha fazla kişiye ulaşma imkanını elde ederek sanatsal çalışmalarını tüm dünyaya duyurma şansını elde etmişlerdir.

2.2.5. Elektronik Kültür Etrafında Sürdürülen Tartışmalar

Elektronik kültür ortaya çıkmaya başladığı andan itibaren kendini yoğun bir tartışmanın içerisinde bulmuştur. Elektronik kültüre ve bu bağlamda elektronik kültür araçlarına yönelik olumlu değerlendirmeler olsa da kimi zaman bazı düşünür ve yazarlar tarafından olumsuz eleştiriler de yapılmıştır. Daha çok felsefi alanda yaşanan bu eleştiriler, elektronik kültürün toplumların düşünce dünyasına yapmış olduğu etki üzerinde yoğunlaşmıştır.

Elektronik kültürü, medya ile ilgili teorisini ispatlamak için bir araç olarak kullanan Marshall McLuhan, elektronik kültüre karşı olumlu denebilecek değerlendirmelerde bulunmuştur. McLuhan, sözlü kültürün ürünü olan işitselliğin, görsel kültüre göre insanlığı daha iyi yerlere getireceğini belirterek, elektronik kitle haberleşme araçlarının

gelişmesiyle beraber konuşmaya dayalı işitselliğin tekrar hak ettiği yere geleceğini söylemiştir. McLuhan, *"Gutenberg Galaksisi"* adlı kitabında, elektronik kültürle büyüyen insanların, yazılı kültürle büyüyen insanlara göre daha bilinçli olacağını iddia etmiştir. Ona göre, yazılı kültür kişilerin zihinsel yapısında bazı olumsuz etkiler doğurarak onların algı ve bilgilerinin kaybolmasına neden olurken elektronik kültür sayesinde bireylerde yeniden bir bilinç oluşacaktır. Marshall McLuhan, elektronik kültürü ve onun araçlarını, dünyayı ortaklaşa algılamanın yeni bir yöntemi olarak görmüştür. Bu teorisinden hareketle "küresel köy" kavramını gündeme getiren McLuhan, elektronik kültür sayesinde insanlığın yeniden birleştiğini savunmuştur. McLuhan'a göre matbaanın icat edilip kullanılmasıyla ortaya çıkan görsellik, elektronik kültür dönemine girilmesiyle önemini yitirmiş, bu dönemde sözlü ve işitsel dünya yeniden ön plana çıkmıştır (Altay, 2005, s.14-17-68).

Toplumların sahip olduğu iletişim şeklinin, o toplumun kültürünü de belirlediğini dile getiren Neil Postman, sözlü kültürden, yazılı kültüre oradan da matbaa aracılığıyla basılı kültüre geçmenin salt tek başına bir teknolojik gelişme olarak düşünülemeyeceğini söylemiştir. Postman, ortaya çıkan her yeni gelişmenin toplumların yaşam biçimini ve sosyal ilişkisini de değiştirdiğini öne sürerek elektronik kültürün gelişmesiyle beraber ortaya çıkan sanal ve yapay teknolojilerin yeni bir sözlü çağı başlattığını dile getirmiştir. Neil Postman, elektronik kültür çağında artık okumaya nazaran görmenin daha önemli olduğunu, aynı şekilde bir şeyi okuyarak anlamaktansa bakarak anlamanın daha tercih edilir bir durum olduğunu savunmuştur (Batuş, 2005,s.275).

Elektronik kültür anlayışının basılı kültür üzerindeki etkilerine de değinen Postman, elektronik kültürün, yazılı kültürü olumsuz etkileyeceğini ve ikisinin bir arada yaşamasının zor olacağını şu şekilde ifade etmiştir:

> *"Elektronik medya, sembolik ortamımızın niteliğini kesinkes ve geri dönüşü olmayan biçimde değiştirmektedir. Şu anda enformasyonları, fikirleri ve epistemolojisi basılı sözlerle değil, televizyonla şekillenen bir kültürüz. Kuşkusuz hala bir sürü kitap yayınlanıyor, ancak basılı yayımın ve okumanın kullanımları eskiden olduğu gibi değil; basılı sözün arka plana düşmeyeceği düşünülen son kurumlar olan okullarda bile bu durumla karşılaşılmaktadır. Televizyon ile basılı sözün bir arada yaşayabileceği hayali,*

kendini kandırmak demek olur, çünkü bir arada yaşamak için eşit olmak gerekir. Oysa burada eşitlik söz konusu değildir..." (Postman, 2016, s.42).

Televizyona yönelik görüşlerini de aktaran Neil Postman, elektronik kültürün bir yansıması olan televizyonun, iletişim şeklimizi oluşturmada çok belirleyici bir araç olduğunu söyleyerek toplumsal yaşantımızda televizyonun yerini eleştirel bir bakış açısıyla irdelemiştir:

"Televizyon, görüntü ile çılgınlığın etkileşimini mükemmel ve tehlikeli bir kusursuzluk katına çıkararak, telgraf ile fotoğrafın epistemolojik yönelimlerini en güçlü biçimde dışa vurmayı sağlamıştır. Üstelik onları evlerin içine kadar getirmiştir. Şimdi biz, ilk ve en yakın öğretmeni, çocuğumuz için en güvenilir yoldaşı ve dostu televizyon olan ikinci kuşak çocuklarla yaşıyoruz. Daha açık bir dille ifade edecek olursak, televizyon yeni epistemolojinin kumanda merkezidir. En ufak çocuklar dahi televizyon izlemekten men edilemezler. En berbat yoksulluk bile televizyondan vazgeçmeyi gerektirmez. En yüce eğitim sistemi bile televizyonun belirleyiciliğinden kurtulmaz. Ve en önemlisi, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir konu televizyonun ilgi alanının dışında kalmaz..." (Postman, 2016, s.101).

Elektronik kültüre yönelik bir başka eleştiriyi de Barry Sanders yapmaktadır. Sanders, medya araçlarının, kamusal alanlardaki insan etkenini ortadan kaldıracağını ve bunun telafisi zor bir felakete yol açacağını savunmaktadır. Sanders, eleştirisini elektronik kültürün iki önemli aracı olan radyo ve televizyona yöneltirken söz ve konuşma açısından bu iki aracın karşılıklı ilişkileri bozduğunu ve bunların bir gerçekliği yansıtmadığını ifade etmiştir:

"Elektronik iletişim araçlarını dinleyen biri sözellikten uzaktır; çünkü konuşmanın en önemli kuralını çiğner: Dinleyen, karşısındakinin sözünü kesemez. Oysa karşısındakinin sözünü kesme, tartışma, soru sorma, yineleme, insanların kontrolden çıkıp sonra tekrar düzene girmesi sözelliğin özünü oluşturur. Konuşma sırasında katılımcılar kuralları çiğneyebilirler. Her an birinin kabalık yapma tehlikesi vardır. Buna karşılık radyo sıkı sıkı ambalajlanmış en ince ayrıntısına kadar düzenlenmiş bir iletiyi sunar. Eğer iki kişi birbirinin yüzünü göremiyorsa, aralarındaki konuşma da gerçek bir konuşma değildir. Televizyon ise sözellikten binlerce adım uzaktadır; bu kutu, bize içinde birbiriyle özgür

> *ve kolayca dökülen sözlerle sohbet eden gerçek insanlar varmış, yanılsamasını sunar. Devlet başkanlarının basın toplantısı gibi halk için çok büyük önem taşıdığı öne sürülen ve anında, gerçek ve kişisel gibi görünen bir olay bile önceden titizlikle hazırlanmış ve prova edilmiştir. Başkana söyleyecekleri önceden yazılı olarak sunulur ve ellerini, bedenini nasıl hareket ettireceği anlatılır. Basın toplantıları ve popüler komedi programları kadar rutinleşmiş video olaylarıdır. Gerçek sözellik açısından televizyon yayınları sessel ve görsel bir yalan olmanın ötesine geçemez..."* (Sanders, 2013, s.27).

Elektronik kültürün çocukların yetişmesindeki olumsuz etkilerine de değinen Barry Sanders, bu hususta ki kaygılarını ve aile yaşamı açısından televizyonun olumsuzluklarına şu şekilde yaklaşmıştır:

> *"Çocuğun yetişmesinde medya artık kültürün rolünü elinden almış durumda. Çocuklara dünyanın toplumsal, ahlaki ve duygusal çeşitliliğini ve nüanslarını anlatmada televizyon anne babalara rakip çıkıyor. İnsandan teknolojiye doğru gerçekleşen bu kayma herkesin dikkatini çekmeli, şiddet görüntüleri yayan, aptalca konuşmalarla ekranını dolduran elektronik bir kutunun çocukların ahlaki, toplumsal ve tinsel gelişimlerini kontrol altına almasını mı istiyorsunuz... ? "* (Sanders, 2013, s.87).

Elektronik kültüre getirilen bu eleştiriler, geçmişte sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken yaşanan eleştirilere benzemektedir. Örneğin Platon, Sokrates'e dayandırdığı teorisinde yazının gayri insani olduğunu, sonradan üretilen bir ürün olan yazıyla birlikte insanın belleğinde yer alan düşünceyi belleğinin dışında oluşturmaya çalıştığını söyler. Yazının zihni çürüttüğünü de iddia eden Platon, yazı ile düşüncelerini ifade eden insanların unutkan olacağını, bireyin benliğinde olan kaynaklarından ziyade dış kaynaklara bağımlı olacağını dile getirir. Geçmişte Platon'un yazı için söylediği bu sözleri zamanımızda ebeveynler bilgisayar ve hesap makinesi kullanan çocukları için söylemektedir. Anne ve babalara göre, kullanılan bu elektronik eşyalar beyni körelterek çocukların yapması gereken işleri kendileri yerine getirir. Platon, zamanımızda birçok insanın elektronik kitle iletişim araçlarına ön yargı ile baktığı gibi yazılı kültürü ve onun araçlarını dışardan getirilen harici bir teknoloji olarak görüyordu. Zamanımız da ise insanoğlu yazıyı o denli içselleştirmiş ki onu zihnimizin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür. Hatta insanlar, elektronik iletişim araçlarını rahatlıkla teknoloji olarak

nitelendirirken, yazıyı bir teknoloji aracı olarak görmemeye başlamıştır (Ong, 2013, s. 98-101).

Elektronik kültüre yöneltilen ve bazen çok sert olan eleştiriler, değişen kültürel, toplumsal ve teknolojik yapımızın bir gereği olarak anlaşılmalıdır. Sözlü ve yazılı kültürde yaşanılan tartışmalar bugün nasıl bir temele oturtulmuş ve kabullenilmişse elektronik kültüre getirilen eleştiriler de aynı şekilde olgunlaşarak belli bir mantıksal çerçeveye dayandırılacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: "DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME"

Tezin üçüncü bölümünde "Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışma metodolojik açıdan incelenecek ve çalışma ile ilgili bulgular açıklanacaktır. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut hakkında verilecek bilgilerle başlayan bölüm daha sonra TRT Çocuk kanalında yayınlanan "Dede Korkut Hikâyeleri" adlı çizgi filmin kısa bir izahatı ile devam edecektir. Üçüncü bölüm çalışmanın konusunun, amacının, evreninin, öneminin, örnekleminin, sınırlılıklarının, araştırma sorusunun, yönteminin ve araştırma bulgularının ortaya konmasıyla son bulacaktır.

3.1.1. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut

2018 yılında UNESCO tarafından "Somut Olmayan Kültür Mirası Temsili" listesine giren Dede Korkut Hikâyeleri, tarihi binlerce yıllık geçmişe dayanan Türk kültürünün önemli bir eseridir. Türk kimliğinin oluşmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında çok önemli katkısı olan Dede Korkut Hikâyeleri, bu anlamda dünyanın sayılı eserleri arasında yer almaktadır.

Kitab-ı Dedem Korkut veyahut bilinen tam ismiyle *"Kitâb-ı Dedem Korkut Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzan" (Oğuzların Diliyle Dede Korkut Kitabı)* birçok halk bilimci, edebiyatçı, tarihçi ve araştırmacı tarafından incelemesi yapılmış, üzerine yüzlerce bilimsel yazı yazılmış, Türk halk hikâyeciliğinin ve edebiyatının çok önemli eserlerinden biridir (Çakan, 2018).

Türk kültürü için son derece önemli bir eser olan Dede Korkut Hikâyeleri, öncelikle sözlü kültürün bir ürünü olarak kopuz eşliğinde dilden dile söylenmiş daha sonra tahmini 14.-15. yüzyıllarda yazıya geçirilerek kitap haline getirilmiştir. Bozkır kültürünün bir gereği olarak konar göçer yaşayan Oğuz Boylarının yaşamlarını dile getiren Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı, destansı hikâyelerden oluşmaktadır. Müslüman Oğuz Boyları ile onların Hristiyan Kıpçak komşuları ve içerdeki hanlar arasında geçen çeşitli mücadeleleri anlatan bu kadim kitapta Türkistan, Anadolu coğrafyası ve Azerbaycan sahasında geçen olaylar çok canlı bir üslupla anlatılmıştır. Türkiye'de ise Mardin, Diyarbakır, Erzurum, Trabzon, Bayburt, Gence, Ahıska, Demirkapı gibi şehirlerde geçen hadiseler Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer almıştır (Zeyrek, 2017, s.13-14).

Önsöz ve 12 hikâyeden oluşan Dede korkut Hikâyeleri Kitabı, Oğuzların bilinen en eski destansı hikâyeleridir (Çakan, 2018). Bu hikâyelerde, Türk milletinin toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtan gelenek ve göreneklerin yanı sıra Türklerin milli ve insani duruşları da anlatılmıştır (Ergin, 2003, s.3). Kitapta yer alan maceralarda, genel olarak bir oba hanının macerası anlatılmakla beraber diğer obaların hanlarının da hikâyelerde çok az sayıda yer aldığı görülmektedir. Bu hikâyelerin özelinde tek bir obanın hayatı bütün bir Oğuz boyunun yaşamına örnek teşkil etmektedir (Özbay ve Tayşi, 2011, s. 32).

Türkler'in yaşamlarını anlatan bu destansı hikâyelerde boyların hükümdarı Bayındır Han'dır. Lakin Bayındır Han hikâyelerde çok fazla ortada görünmez. Bayındır Han'dan sonra gelen kişi ise Kazan Bey'dir. Hikâyelerin en önemli kişisi olan Kazan, bir anlamda bütün Oğuz boylarının genel beyidir. Kazan Bey'in ardından Oğuz Boyları, İç Oğuzlar (Üçoklar) ve Dış Oğuzlar (Bozoklar) olmak üzere ikiye ayrılırlar. Kazan Bey bu Oğuz Boylarından Üçoklar'a mensuptur ve bu boyun beyler beyidir. Kazan'ın dayısı Aruz ise Bozoklar'ın beyler beyidir. İşte, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda, bu siyasi ve yönetimsel düzen içerisinde yer alan Oğuz Türkleri'nin yiğit ve cömert insan tipi anlatılmaya çalışılır (Ergin, 2003, s.6).

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nın iki farklı nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların ilki 150 yıl önce Dresden Kral Kitaplığı'nda bulunmuştur. 12 Hikâyeden oluşan bu kitap tam nüshaya sahip kitap olarak da kabul edilmektedir. İkinci Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ise 1950 tarihinde Vatikan Kitaplığı'nda ele geçmiştir. Altı eksik nüshadan oluşan bu ikinci kitapta yer alan hikâyeler, Dresden kitaplığında bulunan altı hikâyenin aynısıdır. Bu altı hikâye arasında çok küçük cümle ve kelime farklılıkları vardır. Tarih olarak eski olması ve daha fazla nüsha ihtiva etmesi sebebiyle inceleme ve araştırmaların büyük bir çoğunluğu Dresden yazmaları üzerinden yapılmaktadır (Özbay ve Tayşi, 2011, s. 25).

1815 tarihinde ortaya çıkarılan Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nın Türkiye'deki basımı ise yüzyılı geçkin bir zaman diliminden sonra 1916 tarihinde yapılmıştır. İlk defa Kilisli Muallim Rıfat Bey tarafından basılan hikâyeler *"Kitâb-ı Dedem Korkut Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzan"* adıyla yayımlanmıştır. Muallim Rıfat Bey'in Osmanlıca bastığı kitap, 1938 tarihinde Orhan Şaik Gökyay'ın yaptığı çalışmalar neticesinde Latin harfleriyle de yayımlanmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili ilk bilimsel çalışmalar ise Muharrem Ergin tarafından asıl metinlere dayanılarak 1958 tarihinde yapılmıştır (Zeyrek, 2017, s.20-21).

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan hikâyelerin Türklerin İslamiyet'e henüz yeni yeni girdiği yıllarda söylendiği kabul edilmektedir. Bu düşünceye kanıt olarak da hikâyelerin dili gösterilmektedir. İslamiyet ile tanışılmaya başlanmasıyla birlikte insanların kullandıkları Türkçe kelimelerin yanında aynı anlama gelen Arapça kelimelerinde hikâyelerde yer aldığı görülmektedir (Çakan, 2018). Buna rağmen hikâyelerde genel olarak öz Türkçe kelimeler kullanılmıştır. Hatta eserde yoğun olarak Azerbaycan Türkçesi'nin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bunun yanında bugün Artvin, Posof ve Ahıska'da hala canlı bir şekilde kullanılan bazı kelimelerinde Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer aldığı görülmüştür. Örneğin; Ayakyolu (tuvalet), karavul (bekçi), nöker (hizmetçi), dal (omuz, arka) bunlardan bazılardır (Zeyrek, 2017, s.19). Aynı zamanda bu destani hikâyeler "...boyunu beyan eder" sözleriyle başlar ve " Dedem Korkut geldi, boy boyladı, soy soyladı" cümlesi ile son bulur. Boy, eski Türkçe'de destan manasına gelmektedir (Çakan, 2018).

Dede Korkut Hikâyeleri, Dede Korkut veya Korkut Ata ismi ile bilinen bilge bir kişinin ağzından anlatılır. Dede Korkut'un Türklerin Müslümanlığı seçmelerinden önce de yaşadığı ve kam ya da baksı olarak hayatını sürdürdüğü; İslamiyet'e geçilmesiyle beraber evliya-velî olarak yeni bir sıfat kazandığı söylenebilir. Hatta Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nın giriş kısmındaki " Oğuz'un evvel kişisi, tam bilicisiydi. Ne derse olurdu. Gaipten türlü haber söylerdi. Hak Teâlâ onun gönlüne ilham verdi" cümlesi bu tezi destekleyici bir örnektir. Dede Korkut, hikâyelerde geçen olayların ortasında ve çoğu zamanda sonunda ortaya çıkar. Olayları gönül kırmadan çözer, nasihatlerde bulunur, mani ve deyişler söyleyerek kahramanlık gösteren gençlere ad koyar. "Dua edeyim hânım" şeklindeki sözüyle de iyi dileklerde bulunur (Çakan, 2018).

Kültürleri meydana getiren unsurlardan olan destansı hikâyeler, milletten millete farklılık gösteren her ulusun içerisine kendinden bir şeyler kattığı ürünler olarak ortaya çıkmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri'de Türk milletinin özünden gelen bir kültür hazinesidir. Türk yaşam biçimini, dilini, tarihini yansıtan bu hikâyeler, geçmişten günümüze farklı anlatım teknikleri ile gelerek nesilden nesile aktarılmıştır. Önce söz daha sonra yazı ile günümüze taşınan bu hikâyeler bugün de televizyonlarda çizgi film şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

3.1.2. Sözlü Kültürden Beyaz Cama "Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi"

Temelinde kültürel öğeleri barındıran çizgi filmler, yapım aşamasında sözlü ve yazılı eserlerden faydalanmışlardır. Hikâyeler, destanlar, masallar, öyküler çizgi filmlerin temel üretim kaynaklarıdır. Toplumların sosyo-kültürel yapıları hakkında önemli ip uçları veren çizgi filmler, içinden çıktıkları halkların yaşayışlarını, duygularını, düşüncelerini yansıtır. Örneğin dünyaca ünlü Stüdyo Ghibli şirketi tarafından yapılan bir çizgi film Muromaki Japonyası'nı tasvir ederken Pixar şirketinin yapımcılığını üstlendiği başka bir çizgi film de Amerikan toplumunun kültürel yapısını ortaya koymaktadır. Hedef kitlesinin büyük bir kısmını çocukların oluşturduğu çizgi filmler, görsel ve işitsel kodları yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Kullanılan bu kodlar ise çoğunlukla geleneksel ve kültürel olmaktadır. Kullanılan kodlar sayesinde ise duygular ve düşünceler hızlı bir şekilde yeni nesillere aktarılmakta bir toplumsal hafıza

oluşturulmakta ve toplumdaki değişim dönüşüm süreçleri izlenebilmektedir (Uçan, 2018, s.1134-1135).

Dünyada çocuklara özgü tematik kanalların ortaya çıkmasına paralel olarak son yıllarda Türkiye'de de çocuk kanalları yaygınlaşmaya başlamıştır. Çizgi film ve kültür aktarımı arasındaki ilişkiye bağlı olarak TRT Çocuk kanalı Türk sözlü ve yazılı kültürünün önemli bir eseri olan Dede Korkut Hikâyeleri'ni senaryolaştırarak hem bu eserin güncelliğini korunmasını sağlamış hem de çizgi film aracılığı ile yeni nesillere Türklerin toplumsal hayatının öğretilmesini amaçlamıştır. Bu amaca uygun olarak çocukların beğenisine sunulan "Dede Korkut Hikâyeleri" adlı çizgi film, geleneksel anlatı tarzından sıyrılarak animasyon çizgi film tarzında ekranlara getirilmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi, TRT Çocuk kanalında 2012 tarihinde yayınlanmaya başlanan ve 52 bölüm süren animasyon tarzında bir çizgi dizidir. Yeni nesillere Türk kültürünü öğretmek ve onlara bu kültürün özelliklerini aktarmak için yapılan çizgi film, hafta sonları iki gün yayınlanmıştır. Eğitsel yönü de olan çizgi filmin her bir bölümünün toplam süresi 13 dakikadır. Çizgi film 40 saniyelik bir jenerik ile başlamaktadır ve Dede Korkut'un en sonda ortaya çıkması ve "Dede Korkut" yazısının belirmesiyle de jenerik bitmektedir. Daha sonra esas anlatıya geçilen çizgi filmde konular ise *"Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı"* kaynak alınarak oluşturulmuştur.

Çocukların algı seviyesi düşünülerek hikâyelerin yeniden senaryolaştırıldığı Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi, Türk bozkır kültürünün unsurlarını taşımaktadır. Çizgi filmin yapımcılığını ve yönetmenliğini üstelenen Rakim Karakaş, çizgi filmin ortaya çıkarılma sürecinde çocuk faktörünü ve milli değerlerin çizgi filmde yansıtılması sürecini şu şekilde açıklamıştır:

> *"Dede Korkut Hikâyeleri; Türk dünyası çocuklarının çok küçük yaşlardan itibaren hayallerini süsleyen kahramanlık öyküleridir. Hikâyelerin özünde, şiddet olması bizi biraz kaygılandırmıştı açıkçası. Çünkü çocuklara yönelik bir çalışma yapıyorduk ve şiddet içerikli olmamalıydı. Bu düşüncelerle yaptığımız yoğun çalışmalar ve aldığımız pedagojik destekle bugünkü Dede Korkut Hikâyeleri isimli senaryo ortaya çıktı. Dünyada animasyon karakterleri daha çok Avrupa milletlerinin tipik millet özelliğini*

> *gösterdiği için, özelde Türkleri yani salt bir millet tanımlayan karakter oluşumu oldukça zordu. Bu zor aşamayı atlattıktan sonra hikâye tahtasını oluşturduk. Yani her planın çizimleri ressam arkadaşlar tarafından özenle çizildi. Mekân tasarımcısı arkadaşlardan, o dönemi anlatan çevresel etkenleri araştırmalarını ve bir yaşam alanı oluşturmalarını istedik. Bu şekilde mekân modellerimiz ortaya çıktı. Açıkçası bunda da oldukça zorlandık. Çünkü örnek çalışma neredeyse hiç yoktu. Bizim projemiz, Türklerin Orta Asya'daki ilk dönem yaşamlarını anlatması ve yansıtması açısından bir ilktir açıkçası..."* (Karakaş, 2012, s.124).

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin karakterlerini Basat, Boğaçhan, Bamsı Beyrek, Uruz, Şökli Melik, Tepegöz, Banı Çiçek ve Dede Korkut oluşturmaktadır. Bu kahramanlara ilave olarak Deli Dumrul, Bayındır Han, Aruz Han gibi karakterler de yer almaktadır. Fakat bu karakterler biraz daha geri planda kalan ve hikâyelerin oluşumuna göre bazen ortaya çıkan karakterlerdir. Ayrıca Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer almayan ama çizgi filmde bulunan Aybüke adlı kahramanda çizgi filmin diğer önemli karakterini oluşturmaktadır.

3.1.3. Araştırmanın Metodolojisi

Metodoloji başlığı altında araştırmanın konusuna, amacına, önemine, evrenine, örneklemine, sınırlılıklarına, araştırma sorularına, yöntemine ve araştırma bulgularına yer verilmektedir.

3.1.3.1. Araştırmanın Konusu

Teknolojinin gelişmesiyle beraber çocukların bir eğlence aracı olarak gördüğü masal ve hikâyeler yerini çizgi filme bırakmıştır. Yaşanan bu değişimle beraber yazılı kültür ürünlerinden elektronik kültür ürünlerine birçok eser uyarlama olarak geçmiştir. Sözlü kültürle başlayıp daha sonra yazılı kültüre aktarılan en sonunda da elektronik kültür öğelerinden biri olan çizgi filme aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri de bu uyarlama eserlerden biridir.

Kültürel ürünler, üretildikten sonra başka bir türe aktarılırken bazı değişim ve dönüşümler geçirmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin elektronik kültür unsurlarına

aktarılırken geçirdiği süreç ve bu süreç içerisinde yaşadığı değişikliklerin analiz edilmesi de bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

3.1.3.2. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın en temel amacı, *"Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı"* ve "*Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi"* üzerinden yapısal bir çözümleme yaparak iki farklı tür üzerinden karşılaştırmalı bir analizi ortaya koymaktır. Ayrıca yapısal çözümleme yönteminden faydalanarak içerik hakkında bir inceleme yapılması da çalışmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır.

Bu çalışma ile ortak kültürel değerlere sahip olan Türk milletinin, önemli bir sözlü anlatı ürününün gelişen teknolojik gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan yeni yapısının geleneksel anlatı yapısına ve içeriğine ne kadar uyup uymadığı araştırılmaya çalışılacaktır. Bu sayede sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılan eserin elektronik kültür unsurlarına uyarlanırken aslına sadık kalıp kalmadığı belirlenmiş olacaktır.

3.1.3.3. Araştırmanın Önemi

İnsanların hayal gücünden veya yaşadığı olaylardan esinlenerek ortaya çıkardığı sözlü kültür ürünleri nasihatte bulunmak, ders vermek, eğlendirmek ve edinilen deneyimleri gelecek nesillere aktarmak için oluşturulmuş anonim anlatı türleridir. Geçmişte sözlü olarak geniş kitlelere aktarılan ve halkın görmüş geçirmiş en yaşlı ve bilge kişileri tarafından anlatılan bu ürünler, özellikle çocuklar üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle beraber önce yazılı ürünlerde daha sonra da radyo, televizyon gibi teknolojik araçlarda çağın gereklerine uygun olarak yeniden güncellenen bu sözlü anlatı türleri, hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eder duruma gelmiştir.

İçinde yaşadığımız çağda sözlü kültür türlerini daha çok televizyonlarda yayınlanan çizgi filmlerde görmekteyiz. Hikâye, destan, masal vb. anlatıların zengin içeriğini görsel bir dünyaya aktaran çizgi filmler sayesinde yeni kuşaklar sözlü geleneksel kültürün önemli ve seçkin eserlerini tanımakta, bir nebze de olsa geçmişin sosyal ve kültürel özelliklerini çizgi film izleyerek öğrenmektedirler (Bayraktar, 2014, s. 28).

Milenyum olarak adlandırılan 2000'li yıllarla beraber sürekli bir yenilenme içerisinde olan teknolojik dijital çağ, televizyonculuk açısından insanları büyük beklentiler içerisine sokmuş bu sayede tüm dünyada teknoloji ve bilgisayar destekli televizyonculuk yöntemleri kullanılmaya başlanmıştır. Dünyada yaşanan bu teknolojik ve dijital gelişmeler neticesinde film, dizi, animasyon ve çizgi film sektöründe şekil ve içerik yönünden önemli farklılıklar yaşanmış birçok tematik kanal yayın hayatına başlamıştır. Yaşanan gelişmelere daha çok batılı ülkeler öncülük ederken Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde pastadan payına düşeni almıştır. Televizyon sektöründe yaşanan dijital destekli yöntemler sayesinde, Türkiye'de TRT Çocuk kanalı kurulmuş kanalının yayınlarına başlamasıyla beraber içerik üretimi yapılmaya başlanmıştır. TRT Çocuk kanalının içerik üretmekte zorlandığı anlarda ise devreye çoğu yerli olan çizgi film ajansları girmiş bu ajanslar sayesinde çizgi film üretimi sayısında yoğun bir artış gözlenmiştir (Uçan, 2018, s.1139).

Elektronik kültür ürünlerinde özellikle de çizgi film gibi popüler kültür ürünlerinde yaşanan bu gelişmeler, sözlü kültürden elektronik kültüre aktarılan eserlerde birtakım değişiklikleri meydana getirmiştir. Özellikle uyarlama olarak adlandırılan eserlerde yapısal ve içeriksel anlamda aktarıldığı türden farklı olarak bazı yeni öğeler ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmayla beraber incelemeye alınan eserlerin aralarındaki benzerlikler, farklılıklar ve bağlantılar ortaya konularak bir yorumlama ve anlamlandırma süreci tamamlanmış olacak ve böylelikle literatüre bir katkıda bulunulacaktır. Benzer çalışmalarda yapısal çözümleme yöntemiyle sinema, reklam, masal, hikâye gibi eserler analiz edilmiş olsa da bu çalışmada iki ayrı türdeki eser yapısal ve içeriksel anlamda analiz edilecektir. Ayrıca eserin hem yazılı versiyonunun hem de televizyona uyarlanan görsel versiyonunun aynı yöntem kullanılarak ayrı ayrı incelenecek olması da çalışmaya bir farklılık katacaktır.

3.1.3.4. Evren, Örneklem ve Sınırlılıklar

Çalışmanın evrenini T.C Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan ve Süleyman Teyek tarafından hazırlanan "Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı" ile TRT Çocuk Kanalı

tarafından Mavi Rüya Animasyon Ajansı'na hazırlatılan 52 bölümlük "Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi" oluşturmaktadır.

Örneklem olarak ise çalışmanın yöntemine uygun olması ve içerisinde olağanüstü masallarda yer alması gereken birtakım olayların bulunması sebebiyle Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan "Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu" adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde Basat ve Tepegöz'ün maceralarının anlatıldığı ilk 13 bölüm seçilmiştir.

Zaman olarak hem kitapta yer alan hikâyelerin hem de çizgi filmde yer alan hikâyelerin tamamının analiz edilmesinin zor olması sebebiyle çalışmada belli bir sınırlamaya gidilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda on iki başlık altında anlatılan hikâyeler Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde birbirinin içine geçirilerek elli iki bölümde anlatılmıştır. Örneğin çizgi filmin birinci bölümünde, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz, Salur Kazan Oğlu Uruz ve Dirse Han Oğlu Boğaç adlı üç ayrı hikâye anlatılmıştır. Bu yüzden çalışmanın analiz kısmında, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda anlatılan "Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu" adlı hikâyenin çizgi filmde geçtiği sahneler seçilerek analiz edilmiştir.

3.1.3.5. Araştırma Soruları

"Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı" ve "Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi" üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yaparak; sözlü kültürden elektronik kültüre geçen eserlerde herhangi bir farklılaşma olup olmadığını ortaya çıkarmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç çerçevesinde analiz edilmek üzere geliştirilen araştırma soruları ise şu şekildedir:

Araştırma Sorusu 1: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken biçimsel olarak değişikliğe uğrar mı?

Araştırma Sorusu 2: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken karakterlerde herhangi bir değişiklik olur mu?

Araştırma Sorusu 3: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken içerik olarak farklılaşır mı?

Araştırma Sorusu 4: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken olay örgüsü değişir mi?

3.1.3.6. Araştırmanın Yöntemi

Nitel bir yöntem uygulanarak sonuçları ortaya çıkarılacak olan çalışmada Rus biçimbilimci Vladimir Propp'un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi seçilmiştir. Propp'un ortaya çıkardığı, 31 işlev ve 7 eylem alanından oluşan yöntem ile sadece olağanüstü masallar analiz edilmemektedir. Yazılı kültür ürünleri içerisinde yer alan destan, destansı hikâye, efsane gibi türler ile televizyon ve sinema uyarlamaları da analiz edilmektedir.

Vladimir Propp, *"Masalın Biçimbilimi"* adlı eserinde, masalları yapısal olarak inceler ve dünyadaki tüm masalların aynı bütünlük içerisinde meydana geldiğini ifade eder. Propp, yaptığı çalışmayı olağanüstü masallar ile sınırlandırır ve bunlar haricindeki masal türlerini çalışmasına dahil etmez. Vladimir'in olağanüstü masallardan kastı ise Aerne- Thompson'ın masal dizininde yer alan ve 300. ile 749. numaralar arasında yer alan masallardır. Propp, çalışmasında birbirinden farklı konuları işleyen 100 masalı inceler. Bu masallar ise Afanasyev'in Rus Halk masallarından derlediği 50. ve 150. numaralar arasında yer alan masallardır (Bars, 2014, s.84).

Propp'un masal çözümlemelerinde olaylar genellikle bir kötülükle başlar. Kötülük yapma duygusu bir ailede veya çevrede eksiklik olarak ortaya çıkar. Masalın kahramanı bu eksikliği ortadan kaldırmak ve kötülüğü bertaraf etmek için görevlendirilir. Kahramana bu eyleminde bazı kişiler yardımcı olurken bazıları da karşı çıkar. Masalın kahramanın başından birçok olay geçer ve kahraman bu olaylarla test edilir. Yaşanan olaylar neticesinde kahraman, eksikliği gidermeye gayret eder ve masalın sonunda görevini tamamlayınca herhangi bir ödül ile mükafatlandırılır (Rifat, 2016).

Olağanüstü masalların, çok renkli ve çeşitli bir ortam sunması ile tek bir biçimden meydana gelmesinden etkilenen Propp, masalları karşılaştırarak bu masallardaki değişmeyen yasaları ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Vladimir Propp, masalların

içerisindeki değişmeyen yasaları bulmayı sağlayacak yöntemi de dört durumu birbiri ile karşılaştırarak elde etmiştir. Bu dört durumlar şu şekildedir:

> *"1-Kral, bir yiğide, bir kartal verir. Kartal, yiğidi, başka bir krallığa götürür*
> *2-Büyükbaba, Suçenko'ya bir at verir. At, Suçenko'yu başka bir krallığa götürür*
> *3-Bir büyücü, İvan'a bir kayık verir. Kayık, İvan'ı başka bir krallığa götürür*
> *4-Kraliçe, İvan'a bir yüzük verir. Yüzükten çıkan iriyarı adamlar İvan'ı başka bir krallığa götürürler..."* (Propp, 2018, s.23).

Yukarıda sayılan bu durumlardan hareketle Propp, masalın değişmez ve değişken değerlerini ortaya çıkarmıştır. Propp'a göre, değişen değerler kişilerin adları ve kendilerine has nitelikleriyken değişmeyen değerler ise masallarda yer alan kişilerin işlevleridir. Propp, bu saptamasından sonra başka bir çözümlemeye daha gider ve değişmeyen değer olarak belirlediği "işlevin" dört temel sava dayandığını ortaya koyar. Bu dört sav şunlardır:

1. İşlevler, masalların değişmeyen unsurlarıdır
2. Olağanüstü konularla örülmüş masalların işlev sayısı sınırlıdır
3. İşlevler her zaman aynı şekilde dizilir
4. Olağanüstü masalların yapıları hep aynı tiptedir (Propp, 2018, s.24-26).

Vladimir Propp, olağanüstü masalların çözümlenmesindeki amacını saptayıp masallardaki değişmeyen unsurların "işlevler" olduğunu açıkladıktan sonra kişilerin işlevlerini masallardaki yapıya göre sıralamıştır.

Rus masallarını kendisine örnek alarak masala işlevsellik kazandıran Vladimir Propp, olağanüstü masallarda yer alan olayları ve davranışları belirlemiştir. 31 adet işlev belirleyen Propp önce işlevin kısa bir açıklamasını yapmış daha sonra işlevin tanımını verip en sonunda da simgesini belirlemiştir. Propp, masalların girişinde genellikle bir başlangıç durumu olduğunu, başlangıç durumunda masalın kahramanı olan ailenin veya kişinin bir betimlemesinin yapıldığını belirtmiştir. Propp, masalın bu kısmını "başlangıç durumu" olarak belirleyip işlevi "α" işareti ile simgelemiştir. Vladimir Propp'un belirlediği 31 işlev ve bu işlevlere bağlı alt işlevler ise şu şekildedir:

"1-) Aileden Biri Evden Uzaklaşır (Tanım: Uzaklaşma - Simgesi: β)

Uzaklaşma işlevinde yer alan biçimler şunlardır:

a) Daha çok yetişkin biri tarafından gerçekleştirilen uzaklaşma biçimidir. (β_1)
b) Uzaklaşma eyleminin zorunlu olarak yapılmasıdır. Örneğin Ana veya babanın ölümü gibi (β_2)
c) Genç biri de uzaklaşma eylemini gerçekleştirebilir. Herhangi birini görmeye, gezmeye vb. yelere gidilebilir. (β_3)

2-) Kahraman Bir Yasakla Karşılaşır (Tanım: Yasaklama - Simgesi: γ)

Yasaklamanın biçimleri şunlardır:

a) Masallarda genel olarak önce bir uzaklaşma işlevinden daha sonra da yasaklama işlevinden bahsedilir. Yasaklama işlevi uzaklaşmadan bağımsız olarak da işlenebilir: Kutuyu açma yasağı, kız kardeşi öpme yasağı gibi (γ_1)
b) Bir emirin ya da önerinin kullanıldığı işlevdir. Örneğin; yemeği tarlalara götürme, erkek kardeşini ormana götürme gibi (γ_2)

3-) Yasak Çiğnenir (Tanım: Yasağı Çiğneme - Simgesi δ)

Bu aşamada devreye yeni bir kişi girer. Bu kişi genellikle kötü ve saldırgan olan kişidir.

4-) Saldırgan Bilgi Edinmeye Çalışır (Tanımı: Soruşturma - Simgesi: ε)

Soruşturma işlevinin türleri şunlardır:

a) Soruşturmanın bir amacı vardır. Bu amaçta genellikle masaldaki çocukların oturduğu yeri, bazen de değerli eşyaların yada benzeri şeylerin yerini bulmaktır. (ε_1)
b) Soruşturmanın tersi bir işlev gerçekleşir. Bu defa saldırgana kurbanı tarafından sorular sorulur. (ε_2)
c) Bazı ender durumlarda ise soruşturmayı araya giren başka kişiler yapar. (ε_3)

5-) Saldırgan Kurbanıyla İlgili Bilgi Toplar (Tanımı: Bilgi Toplama - Simgesi: ζ)

a) Bu işlevde saldırgan, sorusuna anında bir cevap bulur. (ζ_1)

6-) Saldırgan Kurbanını ya da Servetini Ele Geçirmek İçin Onu Aldatmayı Dener (Tanımı: Aldatma - Simgesi: η)

Saldırgan eylemine geçmeden önce herhangi bir varlığın kılığına bürünür. Ejderha altın keçiye dönüşür veya cadı iyi yürekli bir yaşlı kadın olur gibi. İşlevin türleri ise şunlardır:

a) Saldırgan kişi karşısındaki kişiyi söyledikleriyle inandırmaya çalışır. Cadı kahramana veya başka bir kişiye giysisini çıkarmayı ve gölde yıkanmayı önerir gibi (η_1)
b) Saldırgan kişi eylemini gerçekleştirirken büyülü araçlar kullanır. Kötü ana üvey oğluna zehirli galetalar veriri veya saldırgan giysilerine büyülü bir iğne takar (η_2)
c) Saldırgan eylemini gerçekleştirmek için kandırmayı kolaylaştırıcı, ürkütücü başka yollar dener. (η_3)

7-) Kurban Aldanır ve İstemeyerek Düşmanına Yardım Etmiş Olur (Tanımı: Suça Katılma - Simgesi: θ)

Suça katılma işlevinin türleri Şunlardır:

a) Masalın kahramanı saldırgan kişiye inanır. (Θ_1)
b) c) Masalın kahramanı, kullanılan büyülü araçlara ya da başka yollara hemen aldanır ve mekanik olarak tepki gösterir. Örneğin hemen uyuyabilir. Aynı zamanda bu işlev bir önceki işlev olmadan da gerçekleşebilir. Mesela masal kahramanın uyuması için bir şey yapmaya gerek yoktur. Kendiliğinden de uyuyabilir. (Θ_2) ve (Θ_3)

8-) Saldırgan Aileden Birine Zarar Verir (Tanımı: Kötülük - Simgesi: A)

Masala bir hareket ve süreklilik kazandırdığı için en önemli işlevlerden birisidir. Uzaklaşma, yasağın çiğnenmesi, bilgi toplama, aldatma gibi işlevler bu işlevin oluşmasını sağlar. Bunun için, ilk 7 maddenin yer aldığı işlevleri masalın hazırlayıcı bölümü olarak da tanımlayabiliriz ele alabiliriz. Bu bölümün işlevleri şunlardır:

a) Saldırgan bir kişiyi kaçırır. (A_1)
b) Saldırgan kişi sihirli bir nesneyi hırsızlar ya da kaçırır. (A_2)

b2) Sihirli nesne ürkütücü bir şekilde yok edilir. Örneğin, üvey ana sihirli ineğin öldürülmesini ister (A_{2i})

c) Saldırgan kişi tarlaları yağmalar ya da ekinlere bir şekilde zarar verir. Örneğin inekler otları yer vb. (A_3)
d) Saldırgan kişi gün ışığını kaçırır. Masalda bu duruma yalnızca bir defa rastlanır (A_4)
e) Saldırgan veya kötü kişi farklı şekillerde de zarar verdirebilir. Örneğin Ateş kuşu elmaları çalar, general kralın sıradan bir kılıcını çalar gibi (A_5)
f) Saldırgan kişi insanlara fiziksel zararlar verdirir. (A_6)
g) Saldırgan kişi, birinin aniden ortadan kaybolmasına neden olur. Bu ortadan kayboluş genellikle sihir ya da aldatma sonucu gerçekleşir. (A_7)
h) Saldırgan kişi, kurbanından zorla bir şey yapmasını ister ya da ondan zorla bir şey alır. Bu işlev daha çok bir anlaşma neticesinde gerçekleşir. (A_8)
i) Saldırgan kişi birini kovar. (A_9)
j) Saldırgan kişi, birinin denize atılmasını emreder. (A_{10})
k) Saldırgan kişi, canlı veya cansız bir varlığı büyüler. (A_{11}) Bu işleve ek olarak birden çok kötülük aynı anda yapılır ve bu kötülük genellikle başka kötülüklerle birleştirilerek yapılır. Örneğin kadın kocasını köpeğe dönüştürür ve kocasını kovar. Bu da ($A_{9\text{-}11}$)i verir.
l) Saldırgan kişi, bir kişinin yerine başka bir kişiyi kovar (A_{12}). Burada kötülüğe eşlik eden başka bir kötülük yer almaktadır. Örneğin Evin veya sarayın dadısı, nişanlı kızı başka bir varlığa dönüştürür ve onun yerine kendi kızını koyar. Bu da ($A_{11\text{-}12}$) yi verir. Hizmetçi, kralın nişanlısını kör eder ve onun yerine geçer. Bu da ($A_{6\text{-}12}$) yi verir.
m) Saldırgan kişi, birinin öldürülmesini emreder. (A_{13})
n) Saldırgan kişi, birini öldürür. (A_{14}). Prenses, eşinin sihirli eşyasını hırsızlar ve onu öldürür. Bu da ($A_{1\text{-}14}$) ü verir.
o) Saldırgan kişi, birini bir yere kapatır ya da o kişiyi hapseder (A_{15}).
p) Saldırgan kişi, zorla birinin kendisiyle evlenmesini ister (A_{16}).
q) Aynı duruma akrabalar içerisinde de rastlanır (A_{16i}).
r) Saldırgan kişi, saldırdığı kişi ya da kişileri yamyamlıkla tehdit eder. (A_{17}).
s) Aynı duruma akrabalar içerisinde de rastlanır (A_{17i}).
t) Saldırgan kişi, her gece herhangi bir kişiye acı verir (A_{18}).
u) Saldırgan kişi, savaş ilan eder (A_{19}).

8a-) Aileden Birinin Bir Eksiği Vardır; Aileden Biri Bir Şeyi Elde Etmek İster (Tanımı: Eksiklik - Simgesi: Ξ)

9-) Kötülüğün ya da Eksikliğin Haberi Yayılır; Bir Dilek ya da Bir Buyrukla Kahramana Başvurulur, Kahraman Gönderilir ya da Gitmesine İzin Verilir (Tanımı: Aracılık, Geçiş Anı - Simgesi: B)

Dokuzuncu işlevle birlikte masalın kahramanı ortaya çıkmış olur. İşlevin türleri şunlardır:

a) Masalda yardım çağrısı yapılır. Daha sonra kahraman olaya gönderilir. Yapılan bu yardım çağrısı genellikle kraldan gelir ve kahraman birtakım sözler verilir. (B_1)
b) Masalın kahramanı hemen olayın yaşandığı yere gönderilir. Bu gönderme bir rica veya emir ile gerçekleşir. Birinci durumda tehdit, ikinci durumda ise umut vermeler söz konusudur. Bazen de her ikisi aynı anda olur (B_2)
c) Masal kahraman evinden yola çıkar. Yola çıkma kararını kendisi verir. Ailesi özellikle de ana babası kahramana dua eder. Kahraman giderken bazen, ailesine yalan söyler ve gerçek amacını onlara açıklamaz. (B_3)
d) Felaket haberi her yere yayılır (B_4)
e) Kovulan kahraman evinden uzaklara başka yerlere götürülür (B_5)
f) Ölüm ile cezalandırılan masalın kahramanı gizlice serbest bırakılır. (B_6)
g) Ölüm gerçekleşir ve bir ağıt, şarkı veya şiir söylenir. (B_7)

10-) Arayıcı Kahraman Eyleme Geçmeyi Kabul Eder ya da Eyleme Geçmeye Karar Verir (Tanımı: Karşıt Eylemin Başlangıcı - Simgesi: C)

11-) Kahraman Evinden Ayrılır (Tanımı: Gidiş - Simgesi: ↑)

Bu gidiş, daha önce bir numaralı işlevde açıklanan ve "β" ile gösterilen geçici uzaklaşmadan farklı olarak başka bir işlevi simgeler. Buradaki kişi arayıcı kahramandır ve kurban kahramanın gidişinden farklı bir gidişi vardır. Kurban kahramanın gidiş amacı bir arayıştır; arayıcı kahramanın ise, herhangi bir araştırma amacı yoktur, onu her türlü macera beklemektedir. Burada şu ayrıntıyı da vermek gerekir. Eğer masalda genç bir kız kaçırılmış ve kahraman da onu aramaya gitmişse evden iki kişi ayrılmış demektir. Bu durumda masalın izlediği yöntem arayıcı kahraman yöntemidir. Buna

karşılık, örneğin masalda genç bir kız evden kovulur ve kimse onu aramaya gitmezse, masal kurban kahramanın gidişini ve maceralarını izler. ↑ simgesi arayıcı kahraman söz konusu olsun veya olmasın kahramanın gidişini ifade eder.

12-) Kahraman Büyülü Bir Nesneyi ya da Yardımcıyı Edinmesini Sağlayan Bir Sınama, Bir Sorgulama, Saldırı vb. ile Karşılaşır (Tanımı: Bağışçının İlk İşlevi - Simgesi: D)
Bu işlevin türleri şunlardır:

a) Bağışçı, kahramanı sınar. (D_1)
b) Bağışçı kahramana selam verir ve ona sorular sorar (D_2)
c) Can çekişen biri ya da ölü bir kişi, kahramandan yardım ister (D_3)
d) Esir biri kahramandan kendisini kurtarmasını ister (D_4)

d1) "d" işlevinde gerçekleşen durumun aynısına bağışçının tutuklanmasından sonra da rastlanır (D_{4i})

e) Kahramana başvurularak yardım istenir (D_5)
f) Birbiriyle tartışan iki kişi, kahramandan, ele geçirdikleri malların bölüştürülmesini ister (D_6)
g) Diğer bazı istekler olur. (D_7)
h) Düşman yaratık, kahramanı ortadan kaldırmaya çabalar (D_8)
i) Düşman yaratık, masalın kahramanıyla savaşır (D_9)
j) Masal Kahramanına sihirli bir obje gösterilir ve ona değiş tokuş önerisi getirilir (D_{10})

13-) Kahraman İleride Kendisine Bağışta Bulunacak Kişinin (Bağışçının) Eylemlerine Tepki Gösterir (Tanımı: Kahramanın Tepkisi - Simgesi: E)
Bu işlevde gösterilen tepkiler olumlu olabileceği gibi olumsuz da olabilir. İşlevin türleri şunlardır:

a) Kahraman sınamadan başarı ile geçer ya da geçemez (E_1)
b) Kahraman bağışçının göndermiş olduğu selamı alır ya da almaz (E_2)
c) Kahraman ölmüş olan birine yardım yapar ya da yapamaz (E_3)
d) Kahraman esiri kurtarır (E_4)
e) Kahraman kendisinden yardım dilenen hayvanı kurtarır (E_5)

f) Kahraman birbiriyle tartışan kişilere bölüştürmeyi yaptıktan sonra onları uzaklaştırır (E_6)
g) Kahraman başka yardımlarda da bulunur (E_7)
h) Kahraman, düşmanın kendisine saldırırken başvurduğu yolları tersine çevirerek düşman kişinin saldırısından kurtulur (E_8)
i) Masal kahramanı düşman yaratığı yener ya da ona yenilir (E_9)
j) Kahraman değiş-tokuş yapmayı kabul eder fakat bunun şartı olarak bağışçıya büyülü nesnenin gücü ile saldırır (E_{10})

14-) Büyülü Nesne Kahramana Verilir (Tanımı: Büyülü Nesnenin Alınması-Simgesi: F)
Kahramana verilen büyülü nesneler şunlar olabilir: Hayvanlar, sihirli yardımcıların içinde yaşadığı nesneler, bazı silahlar, sanatsal eseler ya da aletler, sihirli objeler ve bazı sihirli güçler. Bu işlevin türleri şunlardır:

a) Nesne kahramana doğrudan verilir. Bu nesneler genellikle ödüllendirme şeklindedir. (F_1)
b) Nesne söylenilen yerdedir. Örneğin, masalda yaşanılan bir olayda yaşlı bir adam sihirli objenin nerde olduğunu gösterir. (F_2)
c) Nesne imal edilir ya da üretilir (F_3)
d) Nesne bir yere, kişiye satılır veya gösterilen kişi ya da yerlerden satın alınır (F_4)
e) Nesne rastlantısal bir olay sonucunda bir kahramanın eline geçer (F_5)
f) Nesne aniden ortaya çıkabilir (F_6)
g) Büyülü nesne yenilir veya içilir (F_7)
h) Nesne hırsızlanır (F_8)
i) Masalda yer alan bazı kişiler kendi istekleriyle kahramanın emrine girerler (F_9)

15-) Kahraman Aradığı Nesnenin Bulunduğu Yere Ulaştırılır, Kendisine Kılavuzluk Edilir ya da Yol Gösterilir (Tanımı: İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk - Simgesi: G)
Masalda aranılan nesne farklı bir krallıktadır. Bu krallık, ulaşılması zor olan; uzak, yüksek ya da derin bir yerdedir. Krallığa gitmeye yarayan ulaşım araçları bütün hallerde aynı olabilir fakat yükseğe ve derine seyahat etmenin birtakım kuralları vardır.

a) Kahraman uçarak gökyüzüne çıkar (G_1)
b) Kahraman yolculuğunu karada ya da denizde yapabilir (G_2)

c) Kahramana rehberlik yapılır (G_3)
d) Kahraman hareket etmeyen merdiven, köprü gibi ulaşım araçlarını kullanır (G_4)
e) Kahraman kan izlerini takip eder ve amacına ulaşır (G_5)

16-) Kahraman ve Saldırgan Bir Çatışmada Karşı Karşıya Gelir (Tanımı: Çatışma - Simgesi: H)

Masalda geçen bu çatışma tarzını düşman bağışçı ile yapılan çatışmadan farklı bir yere koymak gerekmektedir. Sonuçları açısından bu iki çatışma tarzı farklı sonuçlar doğurmaktadır. Masal kahramanı, çatışma neticesinde, arayışında kendisine yardımı dokunacak bir nesneyi ele geçirirse bir (D) işlevi ile karşılaşmış oluruz. Kahraman, zaferi elde ettikten sonra aramış olduğu nesneyi ele geçirirse o zaman da bir (H) işlevi söz konusudur. İşlevin türleri şunlardır:

a) Kahraman ile saldırgan kişi açık bir alanda dövüşürler. Çatışma burada önemlidir (H_1)
b) Kahraman ile saldırgan kişi yarışırlar. Bu yarışı kahraman kurnazlık göstererek kazanır. (H_2)
c) Kahraman ile saldırgan kişi kağıt oynayarak kazanmaya çalışırlar. (H_3)

17-) Kahraman Özel Bir İşaret Edinir (Tanımı: Özel İşaret - Simgesi: I)

a) Kahramanın vücudunda herhangi bir işaret meydana gelir (I_1)
b) Kahraman bir yüzük ya da bir mendil edinir. Bu eşyalar genelde çatışma sonucunda prenses ya da kralın verdiği eşyaların sarılmasıyla ortaya çıkar. (I_2)
c) Başka işaret biçimleri de ortaya çıkar (I_3)

18-) Saldırgan Yenik Düşer (Tanımı: Zafer - Simgesi: J)

a) Saldırgan açık alanda yapılan çatışmada kahramana yenilir (J_1)
b) Saldırgan yapılan yarışmada yenilir (J_2)
c) Saldırgan kağıt oyununda kahramana yenilir (J_3)
d) Saldırgan tartıda Kahramana kaybeder (J_4)
e) Saldırgan herhangi bir çatışma yaşanmadan öldürülür (J_5)
f) Saldırgan anında geri çekilmeye zorlanır (J_6)

19-) Başlangıçtaki Kötülük Giderilir ya da Eksiklik Karşılanır (Tanımı: Giderme - Simgesi: K)

Bu işlev, olay örgüsünün çıkmaza girdiği, kilitlendiği bir anda , kötülük veya eksiklikle ikili bir bütünü meydana getirirler. Masal, bu aşamada en üst noktadadır. Bu işlevin türleri ise şu şekildedir:

a) Aranan nesne kahraman tarafından zorla yada kurnazlıkla kaçırılır (K_1)
b) Arana nesne, onu ele geçirmek isteyen birçok kişinin elinden geçer (K_2)
c) Aranan nesne çekici özelliği sayesinde ele geçirilir. Mesela, masalın kahramanı altından yapılmış eşyaları prensese göstererek onu etkiler ve böylelikle prensesi alıp götürür (K_3)
d) Aranılan nesnenin elde edilmesi daha önceki eylemlerin bir sonucudur. (K_4)
e) Aranan nesne sihirli nesnenin kullanılmasıyla hemen elde edilir (K_5)
f) Büyülü nesnenin kullanılmasıyla fakirlik ortadan kaldırılmış olur (K_6)
g) Aranan nesne bir av esnasında elde edilir (K_7)
h) Büyü yapılan kişi eski fiziki ve ruhsal haline döner (K_8)
i) Bu alt işlevle birlikte ölü dirilir (K_9)
j) Esir özgürlüğüne kavuşur (K_{10})

20-) Kahraman Geri Döner (Tanımı: Geri Dönüş - Simgesi: ↓)

21. Kahraman İzlenir (Tanımı: İzleme - Simgesi: Pr)

a) İzleyen kişi kahramanın arkasından hemen uçar (Pr_1)
b) İzleyen kişi, suçlunun kendisine verilmesini ister. Bu işlev gökyüzünde uçmaya bağlıdır (Pr_2)
c) İzleyen kişi, kahramanı izlerken art arda birçok hayvana ya da varlığa dönüşür (Pr_3)
d) İzleyen kişi çekici özellikleri olan bir nesneye dönüşür ve kahramanın karşısına çıkar (Pr_4)
e) İzleyen kişi, masal kahramanını yemeye çalışır (Pr_5)
f) İzleyen kişi, kahramanı öldürmek için uğraşır (P_{r6})
g) İzleyen kişi, kahramanın üstüne çıkarak saklandığı ağacı, dişleriyle kesmeye uğraşır (P_{r7})

22-) Kahramanın Yardımına Koşulur (Tanımı: Yardım - Simgesi: R_s)

Masalların çoğunun burada bittiği görülür. Ama masal kahramanı gelişen yeni olaylar neticesinde bazı felaketlerle karşı karşıya gelir. Kötülük, benzer veya farklı biçimlerde yinelenir. Bu da haliyle masalda yeni bir anlatının başlangıcını oluşturur. Yinelenen bu yeni kötülüğün kendine has yeni bir biçimi yoktur. Her şey girişte olduğu gibi yeniden aynı şekilde başlar Bu andan itibaren masal yeniden başlayarak olaylar değişikliğe uğrar. İşlevin türleri şunlardır:

a) Masalın kahraman gökyüzüne çıkarılır (R_{s1})
b) Kahraman kendisini takip edenlerin önüne engeller koyarak kaçar (R_{s2})
c) Masal kahramanı kaçarken kendisini tanınmaz kılan farklı nesnelere dönüştürür (R_{s3})
d) Kahraman kişilerden kaçarken saklanır (R_{s4})
e) Kahraman bir demircinin yanına sığınır ve burada saklanır (R_{s5})
f) Masal kahramanı kaçarken çeşitli varlıklara dönüşerek kendisini takip edenlerden kurtulur. (R_{s6})
g) Kahraman, dişi ejderhadan kurtulmak için onun farklı görünümlerine bürünür ve kendisini ayartmasına karşı bir yol arar. (R_{s7})
h) Masal kahraman kendisini parçalatıp yedirtmez (R_{s8})
i) Kahraman tam öldürüleceği sırada yardımına koşulur (R_{s9})

23-) Kahraman Kimliğini Gizleyerek, Kendi Evine ya da Başka Bir Ülkeye Varır (Tanımı: Kimliği Gizleyerek Gelme - Simgesi: O)

24-) Düzmece Bir Kahraman Asılsız Savlar İleri Sürer (Tanımı: Asılsız Savlar - Simgesi: L)

25-) Kahramana Güç Bir İş Önerilir (Tanımı: Güç İş - Simgesi: M)

Masalın en favori unsurlarından bazıları buradadır. Bu işlevde bazen yukarda açıklanan işlevlerin dışında kahramana yeni ve zor işlerin verildiği de görülür.

26-) Güç İş Yerine Getirilir (Tanımı: Güç İşi Yerine Getirme - Simgesi: N)

27-) Kahraman Tanınır (Tanımı: Tanı(n)ma - Simgesi: Q)

Kahraman kendisine verilen ve onu ayırt etmeye yarayan bir işaret, iz ya da kendisine verilen bir nesne aracılığıyla tanınır.

28-) Düzmece Kahramanın, Saldırganın ya da Kötünün Gerçek Kimliği Ortaya Çıkar (Tanımı: Ortaya Çıkarma - Simgesi: E_x)

29-) Kahraman Yeni Bir Görünüm Kazanır (Tanımı: Biçim Değiştirme-Simgesi: T)
Bu işlevin alt türleri şöyledir:

a) Yardımcısının sihirli bir dokunuşuyla kahraman yeni bir görünüm kazanır (T_1)
b) Masal kahramanı mükemmel bir saray inşa eder (T_2)
c) Kahraman yeni giysiler elde eder ve onları giyer (T_3)
d) Akla yakın ve gülmeceli biçimler bu alt işlev içerisinde yer alır (T_4)

30-) Düzmece Kahraman ya da Saldırgan Cezalandırılır (Tanımı: Cezalandırma - Simgesi: U)

31-) Kahraman Evlenir ve Tahta Çıkar (Tanımı: Evlenme - Simgesi: $W°_o$)
Türleri şunlardır:

a) Krallık ve Taht bir şekilde ,kahraman geçer. ($W°_o$)
b) Kimi zaman kahraman prenses olmayan bir kız ile evlenir ve böylelikle kahraman kral olamaz. (W°)
c) Bazen de tam tersi bir şekilde sadece kral olunur ve tahta geçilir(W_o)
d) Masal evlenmeden hemen önce başka bir kötülükle bozulur. Böylelikle ilk kesit nişan ve evlenme sözü ile sonlanır (w_1)
e) Evli olan kahramanın karısı kaybolur. Masalın sonunda evlenme yenilenmiş olur ve yenilenen evlilik (w_2) ile gösterilir.
f) Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w_3)." (Propp, 2018, s.28-64).

Propp'un açıkladığı bu işlevlerden sonra masal biter. Çok nadir olmakla beraber masal kahramanının bazı eylemleri yukarda verilen işlevlere uymaz. Propp, bu durumun nedenini karşılaştırma öğelerinin eksikliğine ya da fıkra, efsane, hikâye gibi başka

türlerin masal öğesine aktarılmasına bağlar. Bu işlevlere "Anlaşılmaz Öğeler" adını veren Propp simgesini ise "Y" şeklinde belirtir (Propp, 2018, s.64).

Propp, geliştirmiş olduğu metodolojisinde saymış olduğu 31 işlevden hariç işlevler arasında bağlantıyı sağlayan bazı öğelerin olduğunu da belirtir. Propp'a göre bu öğeler olayın ana işleyişini belirlememekle beraber yapısal olarak çok önemli bir noktada bulunmaktadır ve estetik açıdan, masalın bütünlüğü açısından etkileyici bir öneme sahiptir. Propp, metodolojisinde bu öğelere "İşlevler arasında bağlantıyı sağlayan yardımcı öğeler" adını vermiştir ve "/" simgesi ile öğeyi tanımlandırmıştır. Masallarda yardımcı öğe olarak bulunan diğer öğeler ise üçlemeyi kolaylaştıran öğeler ve gerekçelendirme yani güdülenmelerdir. Ayrıca bu öğelere ek olarak "yakınma" öğesi vardır. Bu öğenin simgesi ise "-/" şeklinde gösterilir (Propp, 2018, s.71-79).

İşlevlerin mantıken birtakım alanlara göre kümelendiğine de değinen Vladimir Propp, belirttiği alanların masalın içerisinde yer alan kişilerin eylem ve hareketlerine uygun düşen alanlar olduğunu söyleyerek masalda karşılaşılacak eylem alanlarını ve bu eylem alanları içerisinde yer alan kişileri yedi başlık altında toplar. Bu eylem alanları şunlardır:

1) **Saldırgan Kişinin Eylem Alanı:** Kötülüğü, çatışmayı ve diğer kavga çeşitlerini kapsar
2) **Bağışçı Kişinin Eylem Alanı:** Sihirli nesnenin aktarılmasını ve kahramana ulaştırılmasını kapsar
3) **Yardımcı Kişinin Eylem Alanı:** Kahramanının masalda yer değiştirmesini, herhangi bir kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesini, kahramana izlenme esnasında yardım edilmesini, zor işlerin halledilmesini ve kahramanın şekil değiştirmesini kapsar.
4) **Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı:** Zor işleri yapma isteği, herhangi bir özel işaretin zor kullanılarak kabul ettirilmesi, düzmece kahramanın ortaya çıkarılmasını, sahici kahramanın tanınmasını kapsar
5) **Gönderenin Eylem Alanı:** Sadece esas kahramanın gönderilmesini kapsar
6) **Kahramanın Eylem Alanı:** Bir şeyi aramak için gidişi, bağışçının isteklerine tepki göstermeyi ve evlenmeyi kapsar

7) **Düzmece Kahramanın Eylem Alanı:** Bir şeyi aramak için gidişi, bağışçının taleplerine karşı gösterilen olumsuz tepkiyi ve asılsız iddiaları kapsar (Propp, 2018, s.80-81).

Eylem alanlarından da anlaşılacağı gibi masallarda 7 kişi bulunmaktadır. Bu kişiler ise kötü kişi, görevi kahramana veren kişi, yardımcı, prenses ve babası, gönderen, kahraman ve düzmece kahramandır.

Masalları bir bütün olarak ele alan Vladimir Propp, masalların olay dizilerini de oluşturmuştur. O'na göre ortaya çıkan her yeni kötülük ya da her yeni eksiklik yeni bir olay dizisini meydana getirmektedir. Bir masal metninde olaylar dizisi hemen ardından başka bir olayı meydana getirebileceği gibi ortaya çıkan bu olay dizileri birbirinin içine de geçebilir. Olay dizileri birbirlerine şu şekilde bağlanabilirler (Propp, 2018, s.93-95):

1) Bir olay dizisi anında başka olaylar dizisinin ardından gelebilir
2) Daha önceki olaylar dizisi bitmeden yeni bir olay dizisi başlayabilir
3) Araya girmiş olan ikinci derecede olgularla masal bir kesintiye uğrar ve daha karmaşık bir şema elde edilebilir
4) Masallar aynı zaman aralığında yapılmış iki farklı kötülükle başlayabilir. Bunlardan önce bir tanesi tamamı ile giderilir, diğerinin giderilmesi ise biraz daha geç olabilir.
5) Masalda yer alan iki olay dizisinin ortak bir sonucu olabilir
6) Masallarda farklı iki arayıcı olabilir. Bunlar birbirlerinden ayrılarak yollarına devam ederler ve birbirlerine belirleyici nesneler verirler. Masalarda yer alan bu durumlar nedeniyle de olaylar dizisinin şemaları birbirinden farklıdır.

Vladimir Propp, işlevleri, kahramanları, yardımcı öğeleri kısacası masallarda yapı olarak yer alan öğeleri açıkladıktan sonra bir tanımlama yapma ihtiyacı hisseder ve olağanüstü masal denilince ne anladığını biçimbilimsel açıdan açıklar. Propp, olağanüstü masalların tanımını şöyle yapar:

> *"Bir kötülükle (A) ya da bir eksiklikle (a) başlayıp ara işlevlerden geçerek evlenmeye (W) ya da düğümü çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişmeyi*

> *biçimbilimsel açıdan olağanüstü masallar diye adlandırabiliriz..."* (Propp, 2018, s.93).

Son olarak masallarda yer alan işlevleri karşılaştıran Vladimir Propp, işlevlerin birbirini dışlamadığını, masallara daha detaylı bakılacak olursa aynı olaylar dizisinde iki adet ikili işlevin var olduğunu ifade eder. Propp'a göre bu ikili işlev ve masallarda yer alma sayıları ise şu şekildedir:

> *"Bir yandan saldırganla çatışma ve kahramanın zaferi (H-J), öte yandan, güç iş ve bu işi yerine getirme (M-N). İlk ikili işleve yüz masalda kırk bir kez, ikincisine ise otuz üç kez rastlanır; bu ikili işlevlerin her ikisi de aynı olaylar dizisinde üç kez geçer. Söz konusu işlevlerin bulunmadığı kesitler de vardır. Bu durumda, hemen dört kategori çıkar ortaya: H-J'den (çatışma- zafer) geçen gelişme; M-N'den (güç iş- güç işi yerine getirme) geçen gelişme; H-J ve M-N'den geçen gelişme; ne H-J'den ne de M-N'den geçen gelişme..."* (Propp, 2018, s.104).

Propp'un masallarda uyguladığı bu yöntem, yazılı eserlerden televizyon ve sinemaya uyarlanan film, çizgi film, dizi, reklam gibi türlerde de uygulanabilmektedir. Fakat masallarda yer alan işlevlerin uyarlamalarda kırpılması nedeniyle televizyon ve sinemaya aktarılan eserlerde bu işlevlerin tamamı görülmez (Doğan, 2018, s.53). Bunun yanında Propp'un yönteminin, elektronik kültür ürünlerinde uygulanmasıyla farklı türdeki eserler arasında yapısal bir karşılaştırma yapılır ve böylelikle her iki türde de anlatının kuruluş yapısı incelenmiş olur.

3.1.3.7. Araştırma Bulguları:

3.1.3.7.1. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Özeti:

Çalışmaya konu olan ve Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda 8. hikâye olarak anlatılan "Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu" adlı destansı hikâyenin özeti şöyledir:

Aruz Koca'nın küçük oğlu bir düşman saldırısı esnasında kaybolur ve ormanda arslanlar tarafından büyütülür. Oğlunun arslanlar tarafından büyütüldüğünü öğrenen Arzu Koca gider ve oğlunu obaya getirir. Aruz Koca'nın oğlu oba hayatına alışamaz ve tekrar

aslanların yanına gider. Dede Korkut'tan yardım isteyen Aruz Koca oğlunu tekrardan obaya getirir ve Dede Korkut ona Basat adını verir.

Oğuzlar'ın yaylaya göç ettikleri bir vakitte Aruz Koca'nın çobanı olan Sarı Çoban bir Peri Kızı ile karşılaşır ve ondan oldukça etkilenir. Sarı Çoban Peri kızını iğfal eder. Peri kızı, Sarı Çoban'a seneye tekrar geleceğini ve ona bir emanet vereceğini söyler. Emanetin Oğuzlar'ın başına çok bela açacağını söyleyen Peri Kızı uçup gider. Bir yıl sonra Peri Kızı emaneti getirip Sarı Çobana verir. Korkan Sarı Çoban, emaneti orda bırakıp kaçar. Daha sonra aynı yere gelen Aruz Koca yerde yatan yığınağı görür, onu tekmeler. İçinden tek gözlü insana benzeyen bir yaratık çıkar. Aruz Koca onu alıp evine götürür.

Tepegöz, obada halka dirlik düzenlik vermemektedir. Kendisine tutulan dadıları öldürdüğü gibi oyun arkadaşlarının da burnunu kulağını yemektedir. Yaşananlara dayanamayan halk Tepegöz'ü Aruz Koca'ya şikayet eder ve Aruz Koca Tepegöz'ü obadan kovar.

Obadan kovulan Tepegöz, yolda Peri Anası ile karşılaşır. Anası ona sihirli bir yüzük ile iki adet kılıç verir. Tepegöz almış olduğu yüzük ve kılıçlarla Salahana Kayası'na varır ve burada gelip geçen Oğuzlara zarar vermeye başlar. Tepegözle baş edemeyeceğini anlayan Oğuzlar, Dede Korkut'tan yardım ister. Dede Korkut, beş yüz koyun ve iki yardımcının Tepegöz'e verilmesi karşılığında onunla anlaşır.

Gazâdan dönen Basat obasını çaresizlik içinde bulur. Tepegöz'ün yaptıklarını öğrenir ve onu alt etmek için Salahana Kayası'na gider. Tepegöz ile karşılaşan Basat ona ok atar ama oklar Tepegöz'e işlemez. Basat'ı fark eden Tepegöz onu mağaraya götürür ve çizmesinin içine hapseder. Okların Tepegöz'e işlememesi üzerine Basat, Tepegöz'e yardımcı olarak verilen Yünlü Koca ile Yapağılı Koca'ya akıl danışır. Tepegöz'ün hassas noktasını öğrenen Basat ateşte ısıttığı demir şişi Tepegöz'ün gözüne saplar.

Tepegöz, Basat'tan ona acımasını ister. Basat bu arada Tepegöz'ün sihirli yüzüğünü ve kılıçlarını almıştır. Basat, almış olduğu bu kılıç ile Tepegöz'ü öldürür. Olaylardan haberdar olan Oğuzlar Basat'ın yanına Salahana Kayası'na gelirler. Dede Korkut

Basat'a dua ederek, onun iyi yaşaması için Allah'tan niyazda bulunur (Teyek, 2017, s.115-128).

3.1.3.7.2. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Örgüsü ve İşlevleri:

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan "Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu" adlı destansı hikâyede yer alan olay örgüsü ve işlevler şu şekildedir:

Dış Oğuzların Aruz Koca adında bir beyi varmış. Aruz Koca'nın iki de oğlu varmış. Birinin adı Kıyan Selçuk'muş küçüğün ise henüz ismi yokmuş.

Başlangıç durumu – Simge: α

1- Bir gece Dış Oğuzlara baskın yapılır ve Aruz Koca'nın ismi konulmamış küçük oğlu kaybolur.

Tanım: Uzaklaşma – Simgesi: β

2- Aruz Koca, oğlunu bulur ve tekrar obaya götürür ama oğlu yeni hayatına alışamaz. Aruz Koca, oğlunu obada tutmak için çokça nasihat edip öğüt verir.

Tanım: Yasaklama- Simgesi: γ

3- Aruz Koca ne kadar uğraşsa da oğlunu obada tutamaz. Oğlan devamlı arslan yuvasına kaçar.

Tanım: Yasağı Çiğneme- Simgesi: δ

4- Aruz Koca bunun üzerine Dede Korkut'a haber yollar ve ondan yardım ister. Dede Korkut, oğlanı arslanların yanından getirir ve ona nasihatlerde bulunup ona Basat ismini verir.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

5- Aruz Koca'nın Sarı Çoban adında bir çobanı vardır. Sarı Çoban yaylaya çıkarken Uzun Pınar denilen yerde koyun sürüsünde bir gariplik olduğunu düşünür. Sarı Çoban, bu garipliğin ne olduğunu öğrenmeye çalışır ve daha sonra pınarda perileri görür.

Tanımı: Soruşturma - Simgesi: ε

6- Sarı Çoban perilerin güzelliği karşısında büyülenir ve onlardan birini iğfal eder.

Tanımı: Kötülük - Simgesi: A_6

7- Peri Kızı, Sarı Çoban'a bir yıl sonra bir emanet vereceğini, bu emanetin Oğuzlara yokluk getireceğini söyleyerek uçup gider

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

8- Aradan bir sene geçer. Sarı Çoban tekrar yaylaya göç eder. Peri Kızı geçen yıl söylediği emaneti Sarı Çoban'a verir. Sarı Çoban korkar ve oradan uzaklaşır.

Tanımı: Aldatma - Simgesi: η

9- Yaylaya çıkmakta olan Oğuz Beyleri Peri Kızı'nın bırakmış olduğu emaneti görürler. Aruz Koca gördüğü yığınağa vurur. Yığınak yırtılır ve ortaya Tepegöz çıkar. Aruz Koca, Bayındır Handan onun kendisine verilmesini ister ve isteği kabul olunca onu evine götürür.

Tanımı: Suça Katılma- Simgesi: θ

10- Tepegöz, doymak bilmemektedir. Süt içtiği dadıları öldürür, oyun oynadığı arkadaşlarına zarar verir. Kiminin burnunu kiminin kulağını yer.

Tanımı: Kötülük - Simgesi: A_6

11- Tepegöz'den bıkan aileler onu Aruz Koca'ya şikayet eder. Aruz Koca şikayetlere dayanamaz ve onu evden kovar.

Yardımcı Öğe: Yakınma- Simgesi: -/

12- Evinden kovulan Tepegöz, Peri anası ile karşılaşır. Peri Kızı, Tepegöz'e bir yüzük ve iki adet kılıç verir.

Tanım: Büyülü Nesnenin Alınması- Simgesi: F

13-Tepegöz, Salahan'a Kayası'na gelir ve burada gelip geçen Oğuzlara zarar vermeye başlar. Oğuzlar Dede Korkut'a haber yollarlar ve onu Tepegözle anlaşma yapması için yanına yollarlar. Dede Korkut, beş yüz koyun ve Tepegöz'e yardım edecek olan Yünlü Koca ve Yapağılı Koca'yı verme karşılığında onunla anlaşmaya varır.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

14- Başka bir yerde gazâda olan Basat evine döner. Obasını yas içinde bulur ve sebebini öğrenir.

Tanım: Aracılık, Geçiş Anı- Simgesi: B_3

15- Basat, Tepegöz'ü alt etmek için Salahana Kayası'na gider.

Tanım: Gidiş- Simgesi: ↑

16- Tepegöz'ü güneşe karşı yatar bulan Basat ona demir uçlu ok atar. Ama oklar Tepegöz'e işlemez.

Tanımı: Bağışçının İlk İşlevi - Simgesi: D

17- Basat'ı fark eden Tepegöz onu yakalar ve mağaranın içine götürerek çizmesinin içine sokar.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

18- Basat çizmenin içinden kurtulur. Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'dan Tepegöz'ün zayıf yerinin gözü olduğunu öğrenir.

Tanım: Kahramanın Tepkisi- Simgesi: E

19- Basat ocağa şiş koyar. İyice ısıttıktan sonra şişi Tepegöz'ün gözüne saplar.

Tanım: Çatışma- Simgesi: H

20- Basat bu arada Tepegöz'ün mağarasına saklanır. Tepegöz, Basat'ı yakalamak için mağaranın kapısını tutar. İçerdeki koyunlara gelmesi için seslenir. Basat koyun kılığına girer ve kaçar.

Tanım: İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk-Simgesi: G_3

21- Basat, Tepegöz'ün sihirli yüzüğünü ele geçirir.

Tanım: Büyülü Nesnenin Alınması- Simgesi: F

22- Tepegöz, Basat'a hile yapmayı düşünerek mağarada hazine olduğunu ve canını bağışlaması durumunda hazineleri ona vereceğini söyler. Mağarada iki kılıç olduğunu da söyleyen Tepegöz bunlardan kınsız kılıcın perilere işlediğini kınlı kılıcın ise insanlara işlediğini söyler. Basat, Tepegöz'ün mağarasına girer ve onun hilelerinden kurtulur. Kınsız kılıcın insanlara işlediğini öğrenip onunla birlikte inden dışarı çıkar.

Tanımı: Özel İşaret - Simgesi: I_3

23- Tepegöz, Basat'tan kendisini öldürmemesi için aman diler. Basat, Tepegöz'ü dinlemez ve kılıcı Tepegöz'e sallar. Tepegöz'ün başı ve gövdesi bir yana düşer.

Tanım: Zafer- Simgesi: J

24- Tepegöz'ü öldüren Basat, Yünlü Koca ile Yapağlı Koca'yı Oğuzlara müjdeci olarak gönderir. Oğuzlar haberi alır almaz Salahana Kayası'na varırlar. Dede Korkut gelir, Basat'a hayır duası eder.

Tanım: Evlenme- Simgesi: w3

3.1.3.7.3. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Analizi:

"Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu" adlı destansı hikâyenin işlevleri bir araya getirildiğinde ortaya aşağıda yer alan şema çıkmaktadır:

α β γ δ / ε A6 / η θ A6 -/ F / B3 ↑ D / E H G3 F *I3* J w3

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâye bir kötülük (A) ile başlayıp evlenme işlevinin türlerinden olan: "Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w3)." işlevi ile son bulur. Propp'un çalışmalarından hareketle masallardaki işlevler oldukça sınırlı sayıdadır ve masallardaki olaylar bu işlevler çerçevesinde gelişir. Birbiriyle tutarlı bir şekilde ilerleyen bu işlevler kendilerinden önce gelen işlevleri dışlamazlar. İncelenen anlatıda da saldırganla çatışma ve zafer (H-J) işlevi bulunmaktadır.

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin işlevlerinin diziliş şekline bakıldığında, anlatının birden fazla olay dizisinden oluştuğu görülmektedir. Buna göre anlatı üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Aruz Koca'nın adı konulmamış oğlunun kaybolması ve kaybolan çocuğun tekrar bulunup Dede Korkut tarafından ona (Basat) isim verilmesi anlatılırken; ikinci bölümde Sarı Çoban'ın bir peri kızı ile karşılaşması ve onu iğfal etmesi. Peri kızından dünyaya gelen Tepegöz'ün Oğuzlar'a zulmetmesi ve Tepegöz ile Dede Korkut arasında bir anlaşma yapılması

anlatılmaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise Basat'ın Tepegöz ile çatışması, onu yenmesi ve Dede Korkut'un gelip Basat'a hayır duada bulunması anlatılmaktadır. Bu sıralamaya göre iki olay dizisinin ortak bir sonucu vardır. İlk iki bölümde gerçekleşen olaylar üçüncü bölümde Tepegöz'ün Basat tarafından öldürülmesi ile son bulmaktadır. Böylelikle olay dizileri birbirine bağlanmaktadır. Sonuç olarak da ortaya şöyle bir şema çıkmaktadır:

I- α β γ δ /

II- ε A6 / η θ A6 -/ F /

III- B3 ↑ D / E H G3 F *I3* J w3

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin işlev alanları ile Vladimir Propp'un ortaya koymuş olduğu 7 eylem alanı hemen hemen birbiri ile örtüşmektedir. Propp'un geliştirmiş olduğu metodolojiye göre oluşturulan eylem alanlarının hepsinin bir masalda veya anlatıda yer alma mecburiyeti yoktur (Propp, 2018, s.80-81). İncelenen anlatıda da saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanı bulunurken; prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı yer almamaktadır. Buna göre incelenen anlatıda yer alan ve almayan eylem alanları ve kişileri şunlardır:

1) **Saldırgan Kişinin Eylem Alanı:** Anlatıda yer alan olaylara göre Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede 3 tane saldırgan kişi bulunmaktadır. Bu saldırgan kişilerin ilki Sarı Çoban'dır. Sarı Çoban, savunmasız Peri kızlarına saldırıp onlardan birini iğfal etmiştir. Hem kendi başını yakmış hem de Oğuzlar'a bela getirmiştir. İkinci saldırgan kişi ise başta mağdur durumda olan Peri Kızı'dır. Peri Kızı, kendisine yapılan kötülüğe karşılık vermiş ve aynı şekilde Oğuzlar'ın başına Tepegöz gibi bir belayı musallat etmiştir. Anlatıda yer alan son saldırgan kişi ise Tepegöz'dür. Tepegöz, kendisini Oğuzlar'ın obasına götüren Arzu Koca'ya deyim yerindeyse hem ihanet etmiş hem de onlara fiziksel ve psikolojik zararlar vermiştir.

2) **Bağışçı Kişinin Eylem Alanı:** Anlatıda bağışçı kişi olarak Peri Kızı'nı ve Tepegöz'ü görmekteyiz. Peri Kız'ı sihirli yüzüğü ve kılıçları Tepegöz'e vererek bir anlamda büyülü nesnelerin Basat'a geçmesine neden olmuştur. Aynı şekilde Basat, sihirli yüzüğü ve kınlı kılıcı Tepegöz'den almıştır. Böylelikle sihirli nesneler Basat'a geçmiş ve Tepegöz bağışçı kişi olarak anlatıda yer almıştır.
3) **Yardımcı Kişinin Eylem Alanı:** Bu destansı hikâyede iki kişi yardımcı kişinin eylem alanı içerisine girmektedir. Basat'ın Tepegöz'ün çizmesinden kurtulup onu nasıl ortadan kaldıracağını sorduğu Yünlü Koca ve Yapağlı Koca bu anlatıda yardımcı kişinin eylem alanına girmektedir.
4) **Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı:** Anlatının herhangi bir zor işi yerine getirme isteğiyle yapılmamış olması düzmece kahramanın ortaya çıkarılması gibi bir amacın bulunmaması ve kahramanın ortaya çıkarılması gibi eylemleri kapsamaması nedeniyle bu eylem alanı anlatıda yer almamaktadır.
5) **Gönderenin Eylem Alanı:** Herhangi bir kişi tarafından kahramanın gönderilmesi gibi bir çağrı ve istek yapılmadığı için anlatıda gönderenin eylem alanı bulunmamaktadır.
6) **Kahramanın Eylem Alanı:** Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin kahramanı Basat'tır. Basat, Tepegöz'ü öldürerek Oğuzları bu beladan kurtarmıştır.
7) **Düzmece Kahramanın Eylem Alanı:** Anlatıda herhangi bir düzmece kahraman yer almamaktadır.

3.1.3.7.4. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Kimliği ve Özeti:

Yapım Yılı: 2012
TV Kanalı: TRT Çocuk
Yapım Şirketi: Mavi Rüya Film
Yapımcı: Rakim Karakaş
Yönetmen: Rakim Karakaş
Senaryo: Nuri İpek (1-13)
Kurgu: Hakan Bol
Bölüm Sayısı: 52

TRT Çocuk Kanalında 2012 yılında yayınlanmaya başlayan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan "Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu" adlı destansı hikâyesine eş olan ilk 13 bölümlük özeti şu şekildedir:

Bayındır Han'ın obası coşkun akan bir nehrin kenarından kurulmuştur. İnsanlar dayanışma içinde ve huzurlu yaşamaktadırlar.

Birgün bir atlı kötü bir haber getirir. Şökli Melik çete kurup obayı talan etmeye gelir. Şökli Melik'in adamları saldırı esnasında Aruz Koca'nın oğlunu kaçırmaya çalışırlar. Çocuğu bir atın heybesine koyan Şökli Melik'in adamı kendisine gelen bir saldırı esnasında dengesini kaybeder ve attan düşer. At ormana doğru gider ve çocuk atın heybesinden yere düşer. Çocuğu bir dişi aslan bulur ve onu alarak yavrularının yanına götürür.

Aradan zaman geçer, Bayındır Han bir toy verir ve toya gelen oba beylerini farklı yerlere oturtur. Aruz, oba beylerinden farklı olarak yalnız başına oturmaktadır ve oldukça üzgündür. Aruz'u bu şekilde gören Dede Korkut onun yanına gelir ve üzülmemesini, Allah'a dua edip ona tekrardan bir çocuk vermesi için dua etmesini ister.

12 sene sonraya gidilir. Aruz'un çocuğunu bulan aslan yemek bulmak için obaya iner. Aruz ve oba sakinleri aslanı fark ederler ve onu ormanın içlerine kadar takip ederler. Uruz ile Boğaçhan uzun bir takipten sonra ormanda Aruz'un kaybolan çocuğunu bulurlar.

İzlendiğini fark eden orman çocuğu onlardan kaçar ve bir ağacın tepesine çıkar. Bu arada Aruz ile Dirse Han çocukların yanına gelirler. Ağaçtaki çocuğu gören Aruz, çocuğun elindeki beni görür. Kendi elindeki benle aynı ben olduğunu fark eden Aruz bu çocuğun kaçırılan oğlu olduğunu anlar. Ağaçtan inen çocuğa kendi oğlu olduğunu söyleyen Aruz, elindeki beni ona gösterir. Ama çocuk Aruz'u dinlemez ve oradan kaçarak uzaklaşır.

Obaya gizlice gelen Aruz'un kaybolan orman çocuğu, obadakileri gizlice izlemektedir. Aynı zamanda orman çocuğunu da Aybüke izlemektedir. Aybüke'nin kendisini

izlediğini fark eden Orman çocuğu ondan korkarak ağaca çıkar. Aybüke onunla konuşmaya çalışır ve bu çabasına karşılık Orman Çocuğu onun yanına gelir.

Bu esnada Uruz ve Boğaçhan'a ormanda kurtlar saldırır. Çocukları kurtların saldırısından Orman çocuğu ve aslan kurtarır. Boğaçhan, Uruz ve Aybüke, Orman çocuğu ile arkadaş olurlar.

Karacık Çoban ve köpeği Karabaş göl kenarında koyunları gütmektedir ve bu esnada gölün yakınına gelmiş olan su perisi ile karşılaşırlar. Su perisi çoban köpeğinden korkar ve yumurtasını göl kenarına düşürür.

Şökli Melik adamlarına, av malzemelerini hazırlamalarını söyler. Bin yılda bir gelen bir su perisi olduğunu, onu yakalamaları gerektiğini söyler.

Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu göl kenarında su perisinin düşürdüğü yumurtayı bulurlar. Çocuklar yumurtayı renkli bir taş zannederler ve onu obaya götürürler.

Bu arada çocukların obaya götürdüğü renkli taş (yumurta) kırılmıştır ve mavi bir ışıkla beraber Tepegöz doğmuştur. Tepegöz'ün doğmasıyla beraber Aruz, onun obada kalmasını ister ve onu bir insan gibi yetiştirmek istediğini anlatır. Fikrini Dede Korkut'a da söyler. Dede Korkut bu duruma razı olmasa da Aruz'un ısrarına dayanamaz ve Tepegöz'ün obada kalmasına izin verir.

Tepegöz çok yemek yemektedir ve obanın Tepegöz'ün ihtiyaçlarını karşılayacak gücü yoktur. Bu arada obada devamlı olarak sürüler ve yemekler kaybolmaktadır ama kimse bunların nasıl ortadan kaybolduğunu bilmemektedir. Sadece Orman Çocuğu, yemeklerin Tepegöz tarafından çalındığını bilmektedir.

Orman çocuğu yanındaki aslanla beraber Tepegöz'ü devamlı gözetlemektedir. Tepegöz'ün yine yemek hırsızladığı bir anda Orman Çocuğu ve aslan Tepegöz'ü obaya kadar kovalarlar. Tepegöz, Aruz'un çadırına sığınır. Orman çocuğu da Aruz'un çadırına gelir ama doğru düzgün konuşamadığı için Aruz'a Tepegöz'ün yaptıklarını söyleyemez.

Bu arada Şökli Melik'in adamları Tepegöz'ü görmüştür. Orman çocuğu ve Tepegöz'ü takip ederler ve obaya gelirler. Tepegöz'ün Şökli Melik tarafından anlatılan su perisi efsanesi ile bir bağlantısı olduğunu düşünürler.

Orman Çocuğu, babası Aruz Han'ı Tepegöz'e karşı uyarmaya çalışmaktadır. Onu, Tepegöz'ün koyun sürülerini ve obanın yiyeceklerini yediği yere götürmek ister. Tam Aruz ile Orman Çocuğu obadan ayrılırken Tepegöz bir kargaşa çıkarır ve onların obadan ayrılmasını engeller.

Şökli Melik'in adamları ona Tepegöz'ün varlığından bahsederler ve onun Bayındır Han'ın obasında olduğunu söylerler. Bunun üzerine Şökli Melik obaya saldırılmasını emreder. Şökli Melik, Tepegöz'ü ele geçirerek tüm boylara hakim olmayı planlamaktadır.

Orman Çocuğu; Aybüke, Boğaç ve Uruz'u obadaki kayıpların sorumlusunun Tepegöz olduğunu anlatmaya çalışır ve onları Tepegöz'ün koyunları yediği yere götürür. Bu esnada çocuklardan habersiz olan Tepegöz sırtında yemek üzere getirdiği bir koyun ile gelir. Böylece çocuklar obadaki kayıpların sorumlusunun Tepe Göz olduğunu anlar.

Dede Korkut, obadakilere Tepegöz ve annesi su perisinin efsanesini anlatır ve onları Şökli Melik'e karşı uyarır. Aruz, obanın güvenliğinin tehdit altında olduğunu söyleyerek Dede Korkut'a ne yapılması gerektiğini sorar. Dede Korkut'ta Tepegöz'ün obadan çıkarılarak, göl kenarına bırakılmasını söyler.

Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu; Tepegöz'ü gölün kenarına bırakırlar ve Tepegöz ile annesi olan su perisinin karşılaşmasına şahit olurlar. Su perisi, Tepegöz'e sihirli bir yüzük verir ve yüzüğü hiç çıkarmamasını tembihler. Çünkü sihirli yüzük Tepegöz'ü oklardan, kılıç darbelerinden koruyacak bir sihire sahiptir.

Bayındır Han'ın obasına saldırmaya giden Şökli Melik ve adamları su perisi ve Tepegöz'ü görürler ve Tepegöz'ü kaçırırlar. Şökli Melik, Tepegöz'ün karnının doyurulması için adamlarına diğer boylara saldırmalarını ve yiyecek ile koyun sürüsü getirmelerini ister. Ayrıca Tepegöz'e hizmet etmeleri için iki esir alınmasını emreder.

Şökli Melik'in adamları obalara saldırır ve Tepegöz'e hizmet etmesi için iki kadını kaçırırlar.

Bamsı Beyrek ve çocuklar, Şökli Melik'in adamlarının Baybüre'nin obasına saldırdığını öğrenirler. Şökli Melik'in amacını öğrenmek için onun obasına giderle ve Şökli Melik'in Tepegöz'ü kaçırdığını öğrenirler. Aynı zamanda Şökli Melik'in adamlarının esir aldığı iki kadında buradadır.

Bamsı Beyrek, Şökli Melik'in esir aldığı iki esiri tekrar obalarına götürmek için harekete geçer. Bamsı Beyrek'in geldiğini fark eden Tepegöz bağırır ve Şökli Melik'in adamlarını çağırır. Şökli Melik'in adamlarından ve Tepegözden kurtulan Bamsı Beyrek esir alınan iki kadını kurtarır.

Bamsı Beyrek'in obaya saldırısından sonra Şökli Melik'in adamları ile kovalamacaya giren Tepegöz onlardan kurtulmaya çalışırken masanın üzerinde bulunan tabağa vurur ve tabağın içindeki bıçaklar gökyüzüne yükselerek Tepegöz'ün üzerine düşer. Ama bıçakların hiç biri Tepegöz'e işlemez. Bunu gören Şökli Melik duruma oldukça şaşırır. Şökli Melik bu durumun sebebinin Tepegöz'ün sihirli yüzüğü olduğunu anlar ve yüzüğü Tepegöz'ün parmağından çıkartarak alır.

Tepegöz, parmağında sihirli yüzüğün olmadığını fark ederek uyanır ve yüzüğü aramaya başlar. Şökli Melik'in obasından kaçar ve su perisi ile karşılaştığı göl kenarına gelir. Annesinin ona nasihatte bulunup yüzüğü asla parmağından çıkarmaması gerektiğini söylediği anları hatırlar. Bu arada Şökli Melik'in adamlarından Kuzgun onu bulur ve tekrar obaya götürür.

Orman Çocuğu gerçek bir isminin olmamasına üzülmektedir. Kendisinin de gerçek bir isminin olmasını istemektedir. Aybüke ise ona bunun ancak bir kahramanlık gösterilerek gerçekleşebileceğini söyler.

Bamsı Beyrek, komşu obalardan Banı Çiçek isminde biri ile evlenecektir. Banı Çiçek'in abisi Deli Karçar, bazı isteklerinin karşılanmasına karşılık düğüne onay verir. Bamsı

Beyrek ve çocuklar, Deli Karçar'ın istemiş olduğu düğün hediyelerini temin etmek için Şökli Melik'in obasına saldırırlar.

Bamsı Beyrek ve çocukların saldırısı karşısında çaresiz kalan Şökli Melik, Tepegöz'ün yüzüğünü bulduğunu söyleyerek yüzüğü tekrar Tepegöz'e verir ve onun Bamsı Beyrek ve çocuklara saldırmasını emreder. Uruz, Tepegöz'e okla saldırır ama okun Tepegöz'e işlemediğini görür. Bunun üzerine Orman çocuğu Tepegöz'ün kafasına fıçı sokarak onu etkisiz hale getirir.

Bamsı Beyrek'in düğününün başlamasından kısa bir süre sonra Şökli Melik ve Tepegöz Bayındır Han'ın obasına saldırır. Şökli Melik, Tepegöz'den obaya saldırmasını emreder. Obada çatışma başlar ve Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu Tepegöz'e ok ve taşlarla saldırır. Ama oklar ve taşlar Tepegöz'e işlememektedir. Bunun üzerine Orman Çocuğu, Tepegöz'ü yenmek için bir kez daha saldırır ve karabiber dolu bir keseyi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir. Tepegöz ve Şökli Melik yenilerek obadan kaçar.

Dede Korkut, saldırıda gösterdiği cesaretten dolayı Orman Çocuğu'nu takdir eder. Onun bir kahraman olduğunu söyler ve kahramanlara yakışır bir adının olması gerektiğini dile getirir. Dede Korkut, Orman Çocuğuna "Basat" adını koyar. Adını ben verdim yaşını Allah versin der (İpek, 2012).

3.1.3.7.5. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Örgüsü ve İşlevleri:

TRT Çocuk kanlında yayınlanan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde yer alan olay örgüsü ve işlevler şu şekildedir:

Bayındır Han'ın obası coşkun akan bir nehrin kenarından kurulmuştur. İnsanlar dayanışma içinde ve huzurlu yaşamaktadırlar.

Başlangıç durumu – Simge: α

1- Birgün Şökli Melik ve adamları Bayındır Han'ın obasına saldırır. Saldırı esnasında yaşanan kargaşada Aruz'un oğlu, bir atın sırtında ormana doğru giderek kaybolur.

Tanım: Uzaklaşma – Simgesi: β

2- Aradan On iki sene geçer. Aruz'un çocuğunu aslanlar büyütmüştür. Çocuğu büyüten aslanların yemek bulmak için obaya indiği bir vakit, Aruz ve oba sakinleri onları takip eder ve sonunda kaybolan çocuğu bulurlar.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

3- Aruz çocuğun elindeki beni görür, aynı benden kendisinde de olduğunu orman çocuğuna gösterir.

Tanım: Özel İşaret- Simgesi: I

4-Karacık Çoban ve köpeği karabaş, koyunları güderken göl kenarında su perisini görürler. Bu garip yaratığın ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Bu arada su perisi Karabaştan korkar ve yumurtasını göle düşürür.

Tanımı: Soruşturma - Simgesi: ε

5- Şökli Melik adamlarına, av malzemelerini hazırlamalarını söyler. Bin yılda bir gelen bir su perisi olduğunu, onu yakalamaları gerektiğini söyler.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

6- Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu göl kenarında su perisinin düşürdüğü yumurtayı bulurlar.

Tanım: Yasaklama- Simgesi: γ

7- Çocuklar yumurtayı renkli bir taş zannederler ve onu obaya götürürler.

Tanım: Yasağı Çiğneme- Simgesi: δ

8- Çocukların obaya götürdüğü renkli taş (yumurta) kırılır ve mavi bir ışıkla beraber Tepegöz doğar. Tepegöz'ün doğmasıyla beraber Aruz, onun obada kalmasını ister. Dede Korkut bu duruma razı olmasa da Aruz'un ısrarına dayanamaz ve Tepegöz'ün obada kalmasına izin verir.

Tanımı: Suça Katılma- Simgesi: θ

9- Tepegöz obaya geldikten sonra obada devamlı olarak sürüler ve yemekler kaybolmaktadır. Tepegöz obaya zarar vermektedir. Kimse bunların nasıl ortadan kaybolduğunu bilmemektedir.

Tanımı: Kötülük - Simgesi: A_5

10- Orman Çocuğu; Aybüke, Boğaç ve Uruz'a obadaki kayıpların sorumlusunun Tepegöz olduğunu anlatmaya çalışır ve onları Tepegöz'ün koyunları yediği yere götürür. Bu esnada çocuklardan habersiz olan Tepegöz sırtında yemek üzere getirdiği bir koyun ile gelir. Böylece çocuklar obadaki kayıpların sorumlusunun Tepe Göz olduğunu anlar.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

11- Dede Korkut, obadakilere Tepegöz ve annesi su perisinin efsanesini anlatır ve onları Şökli Melik'e karşı uyarır. Aruz, obanın güvenliğinin tehdit altında olduğunu söyleyerek Dede Korkut'a ne yapılması gerektiğini sorar. Dede Korkut'ta Tepegöz'ün obadan çıkarılarak, göl kenarına bırakılmasını söyler.

Güdülenme-Gerekçelendirme

12- Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu Tepe Göz'ü gölün kenarına bırakırlar ve Tepegöz ile annesi olan su perisinin karşılaşmasına şahit olurlar. Su perisi, Tepe Göz'e sihirli bir yüzük verir.

Tanım: Büyülü Nesnenin Alınması- Simgesi: F

13- Şökli Melik Tepegöz'ü kaçırır. Ayrıca Tepegöz'e hizmet etmeleri ve karnını doyurmaları için iki esir alınmasını emreder. Bamsı Beyrek, Şökli Melik'in esir aldığı iki esiri tekrar obalarına götürmek için harekete geçer. Şökli Melik'in obasına gider ve esir alınan iki kadını kurtarır.

Tanım: İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk-Simgesi: G_2

14- Bamsı Beyrek'in obaya gelmesinden sonra Şökli Melik'in adamları ile kovalamacaya giren Tepegöz onlardan kurtulmaya çalışırken masanın üzerinde bulunan bıçaklar gökyüzüne yükselerek Tepegöz'ün üzerine düşer. Ama bıçakların hiç biri Tepegöz'e işlemez. Bunu gören Şökli Melik duruma oldukça şaşırır. Şökli Melik bu durumun sebebinin Tepegöz'ün sihirli yüzüğü olduğunu anlar ve yüzüğü Tepegöz'ün parmağından çıkartarak alır.

Tanım: Büyülü Nesnenin Alınması- Simgesi: F_8

15- Orman Çocuğu gerçek bir isminin olmamasına üzülmektedir. Kendisinin de gerçek bir isminin olmasını istemektedir. Aybüke ise ona bunun ancak bir kahramanlık gösterilerek gerçekleşebileceğini söyler.

Bağlantıyı Sağlayan Öğe- Simgesi: /

16- Bamsı Beyrek, komşu obalardan Banı Çiçek isminde biri ile evlenecektir. Banı Çiçek'in abisi Deli Karçar, bazı isteklerinin karşılanmasına karşılık düğüne onay verir.

Bamsı Beyrek, Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu, Deli Karçar'ın istemiş olduğu düğün hediyelerini temin etmek için Şökli Melik'in obasına giderler.

Tanım: İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk-Simgesi: G_2

17- Bamsı Beyrek ve çocuklar Şökli Melik'in obasına saldırırlar. Yapılan mücadelenin ardından Deli Karçar'ın istemiş olduğu koyun sürüsünü alırlar.

Tanım: Çatışma- Simgesi: H

18- Bamsı Beyrek ve çocukların saldırısı karşısında çaresiz kalan Şökli Melik, Tepegöz'ün yüzüğünü bulduğunu söyleyerek yüzüğü tekrar Tepegöz'e verir.

Tanım: Büyülü Nesnenin Alınması- Simgesi: F

19- Bamsı Beyrek'in düğününün başlamasından kısa bir süre sonra Şökli Melik ve Tepegöz Bayındır Han'ın obasına saldırır. Obada çatışma başlar ama oklar ve taşlar Tepegöz'e işlememektedir. Bunun üzerine Orman Çocuğu, Tepegöz'ü yenmek için bir kez daha saldırır ve karabiber dolu bir keseyi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir. Tepegöz ve Şökli Melik yenilerek obadan kaçar.

Tanım: Zafer- Simgesi: J

20- Dede Korkut, saldırıda gösterdiği cesaretten dolayı Orman Çocuğu'nu takdir eder. Onun bir kahraman olduğunu söyler ve kahramanlara yakışır bir adının olması gerektiğini dile getirir. Dede Korkut, Orman Çocuğuna "Basat" adını koyar. Adını ben verdim, yaşını Allah versin der.

Tanım: Evlenme- Simgesi: w_3

3.1.3.7.6. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Analizi:

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümünün işlevleri sıralandığında ortaya aşağıdaki şema çıkmaktadır:

α β / I ε / γ δ θ A5 / (güdülenme- gerekçelendirme) F G2 F8 / G2 H F J w3

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümü incelendiğinde, uyarlamanın bir kötülük (A_5) ile başlayıp evlenme işlevinin türlerinden olan: "Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w_3)." işlevi ile son bulduğu görülmektedir. Propp'un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemine göre masallarda yer alan işlevler sınırlı sayıdadır ve masallarda yer alan olaylar bu işlevler dahilinde meydana gelir. Aralarında herhangi bir çelişki bulunmayacak şekilde yoluna devam eden bu işlevler, kendilerinden önce gelen işlevleri dışlamazlar. Bu açıklama dahilinde Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde, saldırganla çatışma ve zafer (H-J) işlevi bulunmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi incelendiğinde, uyarlamanın iki olay dizisinden meydana geldiği görülmektedir. İlk olay dizisinde Aruz'un oğlunun kaybolması ve bulunması anlatılırken ikinci olay dizisinde Tepegöz'ün ortaya çıkması ile başlayıp Orman Çocuğu'na Basat isminin verilmesine kadar devam eden süreç anlatılmaktadır. Bu süreç sonunda ise şöyle bir diziliş şeması ortaya çıkmaktadır:

I- α β / I

II- ε / γ δ θ A5 / (güdülenme- gerekçelendirme) F G2 F8 / G2 H F J w3

Vladimir Propp, yapısal çözümleme yöntemini geliştirirken olağanüstü masallarda işlevlerin bazı eylem alanlarına göre sınıflandırılabileceğini belirtmiştir. 7 eylem alanından meydana gelen bu sınıflandırmada kişiler, işlevleri yerine getirme durumuna göre her bir eylem alanı içerisinde yer almaktadır. Bu sınıflandırmadaki amaç işlevlerin gerçekleşmesini sağlayan kişileri ve onlardan etkilenen nesneleri ortaya çıkarmak değil işlevleri ve işlevlerin kişiler arasında nasıl paylaşıldığını bulmaktır (Propp, 2018, s.80). Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde de bazı eylem alanları yer almaktadır. Bunlar saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı

ve kahramanın eylem alanıdır. Prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı bu uyarlamada bulunmamaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde yer alan ve almayan eylem alanlarının açıklaması ise şu şekildedir:

1) **Saldırgan Kişinin Eylem Alanı:** Çizgi filmde anlatılan olaylar incelendiğinde uyarlamada iki kişinin saldırgan eylem alanı içerisinde yer aldığını görmekteyiz. Bu kişilerden ilki Şökli Melik'tir. Şökli Melik, Bayındır Han'ın obasına saldırmış ve Aruz'un oğlunun kaybolmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Tepegöz'ü kaçırarak onu oba sakinlerine karşı kullanmıştır. Şökli Melik'in amacı tüm obaları ele geçirerek hepsinin başına geçmektir. Çizgi filmde yer alan ikinci saldırgan kişi ise Tepegöz'dür. Tepegöz, Bayındır Han'ın obasına geldiği günden itibaren sürekli obaya zarar vermiş, oba halkının yiyeceğini çalmış ve onların hayvan sürülerini kaçırarak yemiştir. Aynı zamana obadan kovulduğu andan itibaren de Şökli Melik ile bir olup sürekli obaya ve oba halkına zarar vermiştir.
2) **Bağışçı Kişinin Eylem Alanı:** Dede Korkut Hikâyeleri'nin çizgi film uyarlaması olan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi incelendiğinde bağışçı kişi olarak Su Perisi'ni görmekteyiz. Su Perisi, Tepegöz obadan kovulduğunda onunla göl kenarında bir araya gelmiştir. Su Perisi, başına herhangi bir iş gelmesi durumunda onu koruyacak olan sihirli yüzüğü Tepegöz'e vermiştir.
3) **Yardımcı Kişinin Eylem Alanı:** İncelenen uyarlamada kahramana yardım eden dört kişi bulunmaktadır. Bunlar; Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke'dir. Basat'ın (Orman Çocuğu) bulunmasında ve ona isim verilmesinde ayrıca Şökli Melik ve Tepegöz'ün mağlubiyete uğratılmasında bu kişiler kahramana yardımcı olmuşlardır. Kısacası kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesinde Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke kahramana yardımcı olmuştur.
4) **Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı:** Çizgi filmde bu eylem alanı yer almamaktadır.
5) **Gönderenin Eylem Alanı:** Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk on üç bölümlük kısmında bu eylem alanına rastlanılmamaktadır.

6) **Kahramanın Eylem Alanı:** Çizgi filmde kahramanın eylem alanı olarak bir kişinin eylemlerini görmekteyiz. Bu kişi Basat'tır. Basat, obaya bela olan Şökli Melik ve Tepegöz'ü mağlup etmiştir.
7) **Düzmece Kahramanın Eylem Alanı:** Çizgi filmde düzmece kahramanın eylem alanı yer almamaktadır.

SONUÇ

Neandertalın[3] mağara duvarlarına çizdiği şekil ve resimlerle başlayan dünya kültür hayatı yüzyıllar içerisinde çok farklı bir yöne gitmiş milenyum çağı olarak adlandırılan iki binli yıllarla beraber insanoğlu kendini kültürel anlamda çok daha farklı bir şekilde ifade etme yoluna gitmiştir. Avcı ve toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçen insanoğlu diğer insanlar ile daha fazla etkileşim içerisine girerek sözü daha fazla kullanmaya başlamıştır. Sözün bu artan kullanımı ile edebi anlamda da bir hareketlilik yaşanmış insanlar tarafından sözlü halk ürünleri üretilmeye başlanmıştır. Efsane, mit ve destan şeklinde üretilen bu eserler çeşitli akılda kalma yöntemleri kullanılarak zihinlerde yer edinmiştir. Artan ticari ilişkiler sayesinde başta Fenikeliler ve Eski Yunanlıların çabaları ile önce harfler daha sonra da alfabe icat edilmiş, yazının dünya insanlık tarihine girmesiyle de sözlü ürünler kitaplarda ve yazılı eserlerde kendisine yer bulmuştur. Bu dönemde dünya kültür hayatını baştan aşağı değiştirecek bir gelişme yaşanmış matbaa tarihteki yerini almıştır. Yazıya aktarılan sözlü ürünler matbaa sayesinde kalıcılığını artırırken söyleyişten ve söyleyen kişinin farklılığından ileri gelen değişiklikler de daha az yaşanır olmuştur. Avrupa'da yaşanan Rönesans ve Reform hareketleri ile beraber insanlık Orta Çağ'ın karanlık dünyasından kurtularak felsefe ve bilimde çok önemli mesafeler kat etmiştir. Gelişen teknoloji sayesinde sonraki yıllarda radyo, sinema, televizyon gibi çok farklı araçları icat eden insanoğlu bu defa da yazılı eserleri bu teknolojik araçlara aktarmaya başlamıştır. Böylelikle kültür türleri arasında yaşanan aktarımlarda farklılaşmalar minimum seviyeye indirilmiştir.

Her ne kadar yaşanan bu gelişmelerle beraber kültür türleri arasında aktarımdan kaynaklanan farklılıklar çok az seviyeye indirilmiş olsa da gerek aktarım araçlarındaki çeşitlilik gerekse de insan faktörü gibi sebeplerden yaşanan farklılıklar günümüze kadar

[3] Neandertal ya da Neandertal insanı, yaklaşık 200 bin ila 28 bin yıl önce yaşamış insan türü.

devam etmiştir. Hatta bu farklılık aynı kültür türü içerisinde yer alan iki değişik araç arasında bile görülmektedir. Örneğin yazılı kültürden elektronik kültüre aktarılan bir eser, sinemada farklı bir şekilde işlenirken televizyonda ise daha farklı bir şekilde işlenmektedir. Bu da gösteriyor ki kültür türleri arasındaki aktarımlarda şekil ve içerik bakımından bir farklılık yaşanmakta eserler değişik mecralarda değişik şekillerde yeniden üretilmektedir.

Sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültür olarak adlandırılan kültür türleri arasında ortaya çıktıkları andan itibaren bir ilişki olmuştur. Bu ilişki bazen birbirlerini dışlama şeklinde olurken çoğu zamanda türler arasında bir aktarım şeklinde olmuştur. Çalışma da incelenen Dede Korkut Hikâyeleri'de sözlü kültür ürünü olarak ortaya çıkmış daha sonra yazılı kültüre aktarılmış en sonunda da elektronik kültür araçlarından biri olan televizyonda çizgi film şeklinde kendine yer bulmuştur.

Anlatı tarzındaki eserlerin, sözlü ve yazılı kültürden elektronik kültüre aktarılırken belli bir değişikliğe maruz kalacağını göstermek bu tez çalışmasının en önemli amacı olmuştur. Bu sebeple tez hazırlanırken Türk dünyasının sayılı sözlü eserlerinden biri olan ve daha sonra yazıya geçirilen Dede Korkut Hikâyeleri ile elektronik kültüre aktarılmış hali olan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi arasında uyarlamadan kaynaklanan bazı farklılıklar olacağı savından hareket edilmiştir. Yapılan inceleme ve araştırmalar neticesinde de gerçekten iki değişik tür arasında aktarımdan kaynaklanan bir farklılaşama olduğu görülmüştür. Ortaya konan bu farklılaşma çalışmada belirlenen araştırma sorularına paralel olarak biçim, karakterler, olay örgüsü ve içerik farklılaşması şeklinde tespit edilmiştir.

Daha öncede bahsedildiği üzere çalışmada yöntem olarak Rus Biçimbilimci Vladimir Propp'un geliştirmiş olduğu ve *"Masalın Biçimbilimi"* kitabında ayrıntıları ile açıkladığı yapısal çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Propp'un geliştirmiş olduğu yöntem adında da anlaşılacağı üzere esasında yapısal bir sonuç ortaya koymaktadır. Fakat yöntem bunun yanında anlatıların içeriği, olay örgüsü ve karakterleri hakkında da sağlıklı bir sonucu ortaya koymaktadır. Ayrıca Propp'un metodu sadece yazılı kültür ürünlerinde değil sinema, televizyon gibi elektronik kültür araçlarında da bir çözümleme yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Çalışmada tespit edilen farklılıklara geçmeden önce yapısal çözümleme yöntemi ile analize tabii tutulan Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümlük kısmının Propp'un metoduna olan uygunluğunu açıklamak yerinde olacaktır. Her iki türde de incelenen ve mealen Basat ile Tepegöz'ün maceralarının anlatıldığı olaylar Propp'un görüşleri ile bir benzerlik göstermektedir. Çünkü Propp yapmış olduğu çalışmalarda olağanüstü masalların 31 işlev ve 7 eylem alanından oluştuğunu buna karşın bu 31 işlev ve 7 eylem alanının tamamının her masalda yer almayabileceğini söylemiştir. Çalışmada yapılan analizler neticesinde de Propp'un bu görüşü ile benzer bir sonuç ortaya çıkmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede Propp'un 31 işlevinden uzaklaşma, yasaklama, yasağı çiğneme, soruşturma, 2 kez tekrarlanan kötülük, aldatma, suça katılma, 2 defa tekrarlanan büyülü nesnenin alınması, aracılık-geçiş anı, gidiş, bağışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, çatışma, iki krallık arasında yolculuk, özel işaret, zafer ve evlenme işlevlerinin bulunduğu 19 işlev yer almaktadır. Bu işlevlerden başka, 1 tane "yakınma" yardımcı öğesi ile 4 tanede bağlantıyı sağlayan öğe yer almaktadır. Ayrıca anlatı başlangıç durumu ile başlamaktadır. Anlatıda yer almayan işlevler ise bilgi toplama, karşıt eylemin başlangıcı, giderme, geri dönüş, izleme, yardım, kimliğini gizleyerek gelme, asılsız savlar, güç iş, güç işi yerine getirme, tanınma, ortaya çıkarma, biçim değiştirme ve cezalandırmadır.

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâye de Propp'un bahsettiği 7 eylem alanından 4 tanesi yer almaktadır. Bunlar saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanıdır. Prensesin (aranan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı ise bu anlatıda yer almamaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde ise Propp'un üzerinde durduğu 31 işlevden 15 tanesi yer almaktadır. Bunlar uzaklaşma, özel işaret, soruşturma, yasaklama, yasağı çiğneme, suça katılma, kötülük, 3 defa tekrarlanan büyülü nesnenin alınması, 2 defa tekrarlanan iki krallık arasında yolculuk-bir kılavuz eşliğinde yolculuk, çatışma, zafer ve evlenmedir. Bu işlevler içerisinde ayrıca 4 tane bağlantıyı sağlayan öğe bulunurken,

1 tane de güdülenme-gerekçelendirme yardımcı öğesi bulunmaktadır. Çizgi film tıpkı Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede olduğu gibi başlangıç durumu ile başlamaktadır. Çizgi filmde yer almayan işlevler ise bilgi toplama, aldatma, suça katılma, aracılık, karşıt eylemin başlangıcı, gidiş, bağışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, giderme, geri dönüş, izleme, yardım, kimliğini gizleyerek gelme, asılsız savlar, güç iş, güç işi yerine getirme, tanınma, ortaya çıkarma, biçim değiştirme ve cezalandırmadır.

Basat ile Tepegöz'ün maceralarının anlatıldığı çizgi filmin ilk 13 bölümlük kısmında Propp'un bahsettiği yedi eylem alanından 4 tanesi bulunurken 3 tanesi bulunmamaktadır. Saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanı çizgi filmde yer alırken prensesin (aranan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı çizgi filmde yer almamaktadır.

31 işlevden bazılarının masallarda yer almayabileceğini söyleyen Propp buna karşılık bu işlev alanlarının sırasının asla değişmeyeceğini ifade etmiştir. Fakat yapılan analizde her iki türde de işlevlerin sıralamasında birtakım değişiklikler olduğu gözlenmiştir. Eserin yazılı halinde kötülük işlevi aldatma ve suça katılma işlevlerinden önce büyülü nesnenin alınması işlevi, aracılık-geçiş anı, gidiş, bağışçının ilk işlevi ve kahramanın tepkisi işlevinden önce çatışma işlevi, iki krallık arasında yolculuk-bir kılavuz eşliğinde yolculuk işlevinden önce büyülü nesnenin alınması işlevi, çatışma ve iki krallık arasında yolculuk-bir kılavuz eşliğinde yolculuk işlevlerinden sonra gelmiştir. Aynı şekilde eserin çizgi film halinde de özel işaret işlevi, soruşturma, yasaklama, yasağı çiğneme, suça katılma, kötülük, büyülü nesnenin alınması, iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, büyülü nesnenin alınması, iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, çatışma ve büyülü nesnenin alınması işlevlerinden önce soruşturma işlevi, yasaklama ve yasağı çiğneme işlevlerinden önce; iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk işlevi, büyülü nesnenin alınması işlevinden önce büyülü nesnenin alınması işlevi, iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk işlevi ile çatışma işlevinden sonra gelmiştir.

İncelenen destansı hikâyede ve çizgi filmde böyle bir sıralama farklılığının yaşanmasının birkaç sebebi olabilir. Propp, savını ortaya koyarken sınırlı sayıda masalı incelemiş ve sadece olağanüstü masalları metodolojisine örnek olarak almıştır. Aynı zamanda sadece Rus masallarını inceleyen Propp, başka bir kültürden masal ya da benzeri bir türü incelememiştir.

Propp'un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemine göre işlevler birbirini dışlamazlar ve işlevler arasında bir tutarlılık vardır. Masallardaki olay dizilerinde iki çift işlev yer almaktadır. Bu işlevler; saldırganla çatışma ve zafer (H-J) ile güç iş ile bu güç işin yerine getirilmesidir (M-N). Bahsi gecen bu işlev çiftlerinden kimi zaman bir tanesi masallarda görülürken kimi zamanda ikisi birden görülmektedir (Propp, 2018, s.104). İncelemesi yapılan Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümlük kısmında da işlevler birbirini dışlamamaktadır. Ayrıca bu işlevler arasında tutarlı bir ilişki bulunmaktadır. Sonuç olarak, saldırganla çatışma ve zafer (H-J) Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümlük kısmında yer alan ikili işlev olarak ortaya çıkmaktadır.

Propp'un *"Masalın Biçimbilimi"* adlı eserinde belirttiği üzere incelenen masallarda olağanüstü niteliklerin de bulunması gerekmektedir. Propp, çalışmalarını bu nitelik ekseni etrafında sürdürmüştür. İncelemesi yapılan Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümlük kısmında da olağanüstü nitelikteki olaylara rastlanmaktadır. Destansı hikâye tarzındaki eserde sihirli nesnelerin olması, peri kızlarının olay örgüsü içerisinde kendilerine yer bulması ve doğa üstü güçlere sahip yaratıkların bulunması bu düşüncenin kanıtıdır. Aynı zamanda çizgi filmde Su Perisi'nin olması, Su Perisi'nin bırakmış olduğu yumurtanın mavi ışıklar saçması ve kırılmasıyla içinden Tepegöz'ün çıkması, Su Perisi'nin Tepegöz'e sihirli bir yüzük vermesi, Tepegöz'e bıçak kılıç gibi silahların işlememesi yaşanan olağanüstü olaylara birer örnektir.

Bütün bu anlatılanlar itibariyle Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümlük kısmı, Propp'un geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi ile analiz edilebilmektedir. Olağanüstü masallarda yer alan

niteliklerin önemli bir kısmının bulunması, Propp'un olağanüstü masallarda bulunması gerekir dediği 31 işlevin birçoğunun destansı hikâyede ve çizgi filmde yer alması incelenen türlerin yapısal çözümleme yöntemi ile incelenebileceğini ortaya koymuştur.

İncelemesi yapılan ve yapısal çözümleme yöntemi ile analiz edilebileceği ispatlanan bu iki farklı tür arasında biçim, karakterlerin farklılaşması, olay örgüsü ve içerik açısından birtakım değişikliklerin olduğu saptanmıştır. İki farklı türdeki eserin karşılaştırılması esasına dayalı olarak yapılan analizler neticesinde bu iki tür arasında biçimsel bir farklılığın yaşandığı görülmüştür. Zira, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâye Propp'un yöntemi ile analiz edildiğinde ortaya şöyle bir işlev sıralaması çıkmaktadır:

α β γ δ / ε A6 / η θ A6 -/ F / B3 ↑ D / E H G3 F *I3* J w3

Bu diziliş şekline karşıt olarak Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde oluşan işlev sıralaması ise şu şekildedir:

α β / I ε / γ δ θ A5 / (güdülenme- gerekçelendirme) F G2 F8 / G2 H F J w3

Görüldüğü üzere işlevlerin sıralanışı ve sayısı her iki türde de birbirinden farklıdır. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede başlangıç durumu (α) ile beraber tekrar edilen işlevleri de içine alacak şekilde toplam 19 işlev, 4 bağlantıyı sağlayan öğe (/), 1 tanede yakınma (-/) yardımcı öğesi bulunurken Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde başlangıç öğesinin (α) yanı sıra tekrarları ile beraber 15 işlev yer almaktadır. Ayrıca çizgi filmde 4 tane bağlantıyı sağlayan öğe (/) ile 1 tanede güdülenme-gerekçelendirme yardımcı öğesi yer almaktadır. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede başlangıç öğesi, bağlantıyı sağlayan öğeler ve yardımcı öğelerle beraber 25 işlev mevcut iken; Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde başlangıç öğesi, bağlantıyı sağlayan öğeler ve yardımcı öğelerle beraber toplam 21 işlev bulunmaktadır. Bu farklılığa ilaveten işlevlerin türleri de her iki eserde farklılık arz etmektedir. Örneğin Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer alan aldatma (η), aracılık (B_3), gidiş (↑), bağışçının ilk işlevi (D) ve kahramanın tepkisi (E) işlevleri Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde bulunmamaktadır.

Sözlü kültürden yazılı kültüre oradan da elektronik kültüre aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri'nde bir başka farklılaşmada olay dizilerinde görülmektedir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede üç anlatılı bir olay dizisi görülmektedir. Bu olay dizilerinin ilkinde Aruz Koca'nın çocuğunun kaybolması, kaybolduktan sonra tekrar bulunarak obaya getirilmesi ve ona Dede Korkut tarafından Basat isminin verilmesi anlatılmaktadır. İkinci olay dizisinde Aruz Koca'nın çobanı olan Sarı Çoban'ın Peri Kızı'na tecavüz etmesi, Peri kızından Tepegöz'ün dünyaya gelmesi, Aruz Koca tarafından obaya götürülen Tepegöz'ün Oğuzlara zulmetmesi ve Tepegöz ile Dede Korkut arasında bir anlaşma yapılması anlatılmaktadır. Anlatının üçüncü olay dizisinde ise Basat'ın Tepegöz ile mücadele ederek onu yenmesi ve Dede Korkut'un Basat'a hayır duada bulunması anlatılmaktadır. Anlatıda yer alan bu sıralamaya göre ilk iki olay dizisinde yer alan gelişmeler üçüncü olay dizisinde bir sonuca bağlanmakta ve Tepegöz Basat tarafından öldürülmektedir. Olay dizilerinin sıralanmasıyla da ortaya şöyle bir şekil çıkmaktadır:

I- α β γ δ /

II- ε A6 / η θ A6 -/ F /

III- B3 ↑ D / E H G3 F *I3* J w3

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ise bambaşka bir olay dizisi ve şekli bulunmaktadır. Çizgi film, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyeden farklı olarak iki olay dizisinden oluşmaktadır. Bu olay dizilerinin ilkinde Aruz'un çocuğunun kaybolması ve tekrar bulunarak obaya gelmesi anlatılırken ikinci olay dizisinde Tepegöz'ün doğması ve Aruz'un kaybolan çocuğuna Dede Korkut tarafından Basat isminin verilmesine kadar geçen maceralar anlatılmaktadır. Çizgi filmde yer alan olay dizilerinin birleştirilmesi ile de ortaya aşağıda yer alan şekil çıkmaktadır:

I- α β / I

II- ε / γ δ θ A5 / (güdülenme- gerekçelendirme) F G2 F8 / G2 H F J w3

İki değişik kültür türünde yeniden üretilen Dede Korkut Hikâyeleri sadece şekil olarak farklılaşmamıştır. Propp'un yönteminde bahsetmiş olduğu 7 eylem alanı referans olarak alındığında Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'ndan çizgi filme aktarılan Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyenin kahramanlarının da farklılaştığı görülmüştür. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede saldırgan kişinin eylem alanını Sarı Çoban, Peri Kızı ve Tepegöz oluştururken; Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde saldırgan kişinin eylem alanını Şökli Melik ve Tepegöz oluşturmaktadır. Bağışçı kişinin eylem alanını, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı Hikâyede Peri Kızı ve Tepegöz oluştururken aynı eylem alanını çizgi filmde Su Perisi temsil etmektedir. Eserler arasındaki farklılaşma yardımcı kişinin eylem alanında da kendisini göstermektedir. Anlatıda yardımcı kişinin eylem alanını Yünlü Koca ve Yapağlı Koca oluştururken çizgi filmde bu görevi Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke yerine getirmektedir.

Karakterlerin eylem alanlarında görülen bu farklılaşmalarına ilave olarak, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer almayan veya ismi değiştirilen birçok kahraman çizgi filmde yer almıştır. Örneğin çizgi filmde yardımcı kişinin eylem alanında bulunan Aybüke karakteri Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer almamaktadır. Aybüke, çizgi film uyarlamasında senaryo gereği yeniden oluşturularak hikâyeye dahil edilmiştir. Aynı zamanda, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde saldırgan kişinin eylem alanında bulunan Şökli Melik, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer almamaktadır. Şökli Melik, çizgi filmde isyancı Oğuz boylarından biriymiş gibi gösterilmiştir. Oysa Şökli Melik, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda Gürcistan Tekfuru olarak geçmektedir ve "Ulaş Oğlu Salur Kazan Boyu" adlı hikâyede yer almaktadır. Yine, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz hikâyesinde saldırgan kişinin eylem alanı içerisinde yer alan Sarı Çoban, çizgi filmde Karacık Çoban olarak yer almaktadır. Çizgi filmde yer alan Karacık Çoban, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda bulunan "Ulaş Oğlu Salur Kazan" adlı hikâyede geçmektedir. Son olarak Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede bağışçı kişinin eylem alanı içerisinde yer alan Peri Kızı, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde Su Perisi ismi ile yer almaktadır.

Yapısal çözümleme yöntemi kullanılarak olay örgüsü ortaya çıkarılan çalışmada, eserin hem anlatı tarzındaki halinin hem de çizgi film halinin analizi yapılmıştır. Yapılan analiz sonucunda eserin elektronik kültür ortamına aktarılırken olay örgüsünde de değişikliğe maruz kaldığı tespit edilmiştir. Her iki eserde Aruz'un çocuğunun kaybolması ve tekrardan bulunması ile başlamaktadır. Buna karşın Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede Dede Korkut tarafından Aruz'un çocuğuna Basat ismi hikâyenin başında ve çocuk henüz çok küçükken verilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde ise Dede Korkut çocuğa Basat ismini bir kahramanlık gösterdikten sonra hikâyenin sonunda vermiştir.

Yapılan incelemeler neticesinde eserlerin içerik kısmında da önemli farklılıklar olduğu görülmüştür. Yazılı eserde yer almayan birçok noktanın elektronik kültür ürününe aktarılırken yeniden oluşturulduğu veya değiştirildiği görülmüştür. Hiç şüphesiz bu farklılığın yaşanmasında yapımcı, yönetmen ve senaristlerin çok önemli etkileri olmuştur. Eserlerin içeriğinde görülen ilk farklılık hikâyelerin başlangıcında Aruz Koca'nın çocuğunun kaybolması kısmında görülmektedir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede çocuk bir saldırı esnasında annesinin sırtından düşerek kaybolmaktadır. Çizgi filmde ise çocuk, Şökli Melik'in adamlarının saldırısında atın sırtından düşerek kaybolmuştur. Bu farklılığın yanı sıra, çocuğun bulunması esnasında da bir farklılaşma görülmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde Aruz Koca çocuğunu bulduğunda onun gerçekten kendi çocuğu olduğunu elindeki beni görerek anlamıştır. Çocukta bulunan benin aynısı Aruz Koca'da da vardır. Oysaki eserin yazılı halinde böyle bir olay geçmemektedir. Bu sahne çizgi filme sonradan eklenmiştir.

Benzer farklılıklar ve değişiklikler çizgi film boyunca sürmektedir. Olay örgüsü ve işlevlerin sıralanışına bakıldığında Tepegöz'ün doğuşu ve obaya gelişi çizgi filmde farklı bir şekilde anlatılmıştır. Hikâyenin yazılı versiyonunda Tepegöz, Sarı Çoban'ın Peri Kızını görmesi ve ona tecavüz etmesi ile doğarken çizgi filmde böyle bir sahne bulunmamaktadır. Bu kısma çizgi filmde alternatif olarak Su Perisi'nin göle yumurtasını düşürmesi ve bu yumurtadan Tepegöz'ün doğması konmuştur. Şüphesiz böyle bir farklılığın yaşanmasında eseri çocukların izleyecek olması en önemli sebeptir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede, Peri Kızı'nın Sarı Çoban'a vermek üzere getirdiği Tepegöz, Aruz Koca tarafından bulunup obaya getirilmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde ise Su Perisi tarafından göle düşürülen yumurta Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu tarafından bulunarak obaya getirilmiş, böylece Tepegöz obaya adım atmıştır.

Burada önemli bir ayrıntıya dikkat çekmek yerinde olacaktır. Destansı Hikâyenin yazılı versiyonunda Aruz Koca, Tepegöz'ü obaya götürmek için Bayındır Han'dan izin almıştır. Aruz, Bayındır Han'ın onay vermesiyle Tepegöz'ü obaya götürebilmiştir. Çizgi filmde ise Aruz Koca bu izni Dede Korkut'tan almıştır. Dede Korkut, çizgi film boyunca yazılı versiyondaki rolünden farklı olarak daha baskın, olaylara ve durumlara onay veren bir karakter olarak işlenmiştir. Görüşü, fikirleri alınan bilge bir kişi olarak değil de obanın sorumlusuymuş gibi canlandırılmıştır. Oysaki Dede Korkut Hikâyeleri'nde boyların hükümdarı Bayındır Han'dır.

Tepegöz'ün obadan kovulduktan sonra annesi ile karşılaşması da anlatı da ve çizgi filmde farklı şekilde işlenmiştir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede, Tepegöz annesi ile karşılaştığında Peri Kızı ona bir sihirli yüzük ve iki adet kılıç vermektedir. Çizgi filmde ise Su Perisi, Tepegöz'e sadece sihirli bir yüzük verir. Bunun yanı sıra Tepegöz'ün Oğuzlara zulmetmesi ve onlarla anlaşma yaparak yanına iki yardımcı istemesi de eserlerde görülen farklılıklardandır. Hikâyenin yazılı versiyonunda Tepegöz ile Dede Korkut bir anlaşma yaparlar. Bu anlaşmaya göre Tepegöz kendisine hizmet edilmesi için iki kişi ister. Anlaşmayı kabul eden Dede Korkut Tepegöz'e Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'yı hizmet etmeleri için gönderir. Çizgi filmde ise böyle bir anlaşma yapılmaz. Şökli Melik, kaçırdığı Tepegöz'e hizmet etmesi için Oğuz obalarından iki kadını kaçırır.

Son farklılık Tepegöz ile Basat'ın çatışmaları esnasında yaşanmaktadır. Çatışma, her iki türde de farklı bir şekilde anlatılmıştır. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede gazadan dönen Basat Oğuzların başına gelenleri öğrenir ve Tepegöz'ü öldürmek için yola çıkar. Tepegöz ile çeşitli mücadelelere giren Basat, Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'nın da yardımlarıyla önce Tepegöz'ün gözüne bir şiş saplar daha sonra da sihirli kılıç ile Tepegöz'ün kellesini uçurur. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde ise orman çocuğu herhangi bir yerden gelmemektedir. Aksine Şökli Melik ile Tepegöz Oğuzların obasına saldırır. Tepegöz burada orman çocuğu ile karşı karşıya gelir.

Tepegöz'e ok ve kılıçların işlemediğini gören orman çocuğu, bir kese dolusu karabiberi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir ve böylelikle Tepegöz'ü alt eder. Bu iki olay sonucunda ise Dede Korkut tarafından farklı eylemler gösterilir. Eserin yazılı versiyonunda Dede Korkut Allah'a dua edip Basat'ın iyi bir yaşam sürmesini isterken, çizgi film versiyonundaysa orman çocuğuna Basat ismini verir. Böylelikle Vladimir Propp'un son işlevi "Evlenme"nin bir alt türü olan "Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir" işlevi gerçekleştirilmiş olur.

Sonuç olarak Dede Korkut Hikâyeleri'nin Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz adlı bölümünün elektronik kültür ürünlerine aktarılırken birtakım değişikliklere maruz kaldığı tespit edilmiştir. Bu değişiklikler içerik, biçim, olay örgüsü ve karakter öğelerinde açık bir şekilde görülmektedir. Yazılı versiyonda yer alan olaylar çizgi filme uyarlanırken bazen aslına sadık kalacak şekilde değişiklikler yapılmış bazen de yeni olaylar üretilmiştir. Yazılı versiyonun olay örgüsünün de değişikliğe uğratıldığı çizgi filmde, çocukların algı ve ilgi düzeyi de düşünülerek hikâyeye yeni öğeler eklenmiştir.

KAYNAKÇA

Akarsu, B. (1998). Wilhelm Von Humboldt'da Dil ve Kültür Bağlantısı. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Alan, N. (2011). Mirze Elekber Sabir Hophopname (Hophopname'de Yer Alan Atasözü, Deyim, Alkış ve Kargışlar (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Alptekin, A. B. (1997). Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı. Ankara: Akcağ Yayıncılık

Altay, D. (2005). Kadife Karanlık "21.yy İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar. İstanbul: Su Yayınevi, (9-48)

Altınkaynak, E. (1997). Pınarbaşı, Sarız, Tomarza Avşar Ağıtları: İnceleme, Metinler (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aman, F. (2012). Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisi. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 138-139.

Arı, S.(2016). Hümanist Yazının Tarihsel Kimliği. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(2), 135-156.

Artun, E. (1997). Tekirdağ'da Ninni Söyleme Geleneği. Türk Halk Kültüründen Derlemeler , 47-73.

Balta, E. E. (2013). Bilmecelerin Dil-Düşünme Bağlamında Eğitimdeki Yeri ve Önemi. Electronic Turkish Studies, 8 (1).

Bars, M. E. (2014). Vladimir Propp'un Yapısal Çözümleme Yöntemi Çerçevesinde "Battal Gazi Destanı" Filminin İncelenmesi. Tarih Okulu Dergisi (TOD), 79-97.

Batuş, G. (2005). Kadife Karanlık "21.yy İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar. İstanbul: Su Yayınevi, (261-272).

Bayraktar, Z. (2014). Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Masaldan Çizgi Filme Keloğlan Tipi Üzerine. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi, 49 (49), 19-51.

Begtimur, M. E. (2018). İlk Matbaanın Mucidi. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, (12), 160-168.

Bekki, S. (2013). Bilmeceler-Tabu ve Gizli Diller Üzerine. Muzaffer Akkuş Armağanı. Konya: Kömen Yayınları.

Berker, Ç. (2018). Mersin'de Ağıt Söyleme Geleneği ve Mersin Ağıt Örnekleri (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Boratav, P. N. (1969). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınevi

Can Emmez, B. (2008). Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cerrahoğlu, M. (2011). Yalanlamalı Destanlar İle Masal Tekerlemeleri Arasındaki Benzerlikler. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(15), 281-294.

Coşkun, N. Ç. (2013). Türk Ninnilerine İşlevsel Yaklaşım. Turkish Studies 8/4 S.499-513.

Cunbur, M. (1981). Atatürk ve Milli Kültür. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çakan, A. (2018). Dede Korkut Hikâyeleri "Kitab-ı Dedem Korkut. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çalışır, G., & Uncu, G. (2018). Sözlü Kültürün Sözlü İletişimle Harmonisi: Şahmeran. İnif E-Dergi, 3(2), 9-24.

Çevik, M. (2016). Sözlü, Yazılı ve Elektronik Kültürel Ortamlarında Bilmeceden Bulmaca ve Bilgi Yarışmasına Dönüşüm. Folklor / Edebiyat, 22 (86), 109-126.

Çolak, S. (2008). Türk Milli Kültür Unsurları ve Yozlaşma "Tanzimat Dönemi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durmuş, İ. (2017). Bozkır Kültür Çevresinde At, Göçer-Ev ve Demir. Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 19-31

Dündar, B. (2005). Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda ve 1970 Sonrası Türkiye'de Grafik Tasarımda Tipografik Dil (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eagleton, T. (2016). Kültür Yorumları. (Üçüncü Basım). (Çev. Özge Çelik) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Elçin, Ş. (1992). Türk Dünyası El Kitabı, (III). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 310-313

Elçin, Ş. (2004). Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Akçağ Yayıncılık

Ellul. J. (2012). Sözün Düşüşü. (Üçüncü Baskı). (Çev. Hüsamettin Arslan) İstanbul: Paradigma Yayıncılık

Ergin, M. (2003). Dede Korkut Kitabı. Afyon: Hisar Kültür Gönüllüleri Yayınları.

Goody, J. (2013). Yazılı ve Sözel Arasındaki İletişim. (Birinci Baskı). (Çev. Osman Bulut) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Gökalp, Z. (2018). Türkçülüğün Esasları. İstanbul: Mavi Çatı Yayınları

Gökalp, Z. (2015). Türk Medeniyet Tarihi. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları

Görkem, İ. (2001). Türk Edebiyatında Ağıtlar: Çukurova Ağıtları: İnceleme, Metinler. Ankara: Akçağ Yayıncılık

Gümüş, İ. (2011). Sözlü Kültür Ortamı Ürünlerinin Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılmaları (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, U. (1992). Türk Dünyası El Kitabı, (III). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 321-331

Güney, E. C. (1971). Folklor ve Halk Edebiyatı. İstanbul: MEB Devlet Kitapları.

İpek, N. (Senarist). (2012). Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi. Ankara: TRT Çocuk

Kafesoğlu, İ. (2017). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Ötüken Yayıncılık

Kaplan, M. (2012). Kültür ve Dil. İstanbul: Dergah Yayınları.

Karakaş, R. (2012). Türkiye'de Animasyon ve Dijital Oyun Sektörü. Bilişim Dergisi 40 (17), 120-126.

Kayhan, G. Ç. (2009). Hakkâri/Yüksekova 75. Yıl Yatılı İlköğretim Bölge Okulu İlköğretim 7. Sınıf Düzeyinde Öğrenim Gören Öğrencilerin Deyim, Atasözü Ve Bilmece Dağarcıklarının Belirlenmesi ve Bunların Öğretilmesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

Koçak, K. (2015). Bozkır Tük Kültür Tarihinin Kaynakları. Konya: Kömen Yayınları

Lazar, J. (2001). İletişim Bilimi.(Birinci Basım). (Çev. Cengiz Anık) Ankara: Vadi Yayınları.

Malinowski B. (2016). Bilimsel Bir Kültür Teorisi. (Birinci Baskı). (Çev. Deniz Uludağ) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Mandaloğlu, M. (2014). Bozkır Türklerinde Ekonominin Hayvancılık ve Tarıma Dayalı Olarak Değerlendirilmesi. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 3(1), 75-93.

McLuhan, M. (2017). Gutenberg Galaksisi "Tipografik İnsanın Oluşumu". (Dördüncü Baskı). (Çev. Gül Çağalı Güven) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Medin, B. (2017). Değişen Sinema Seyir Kültürünü Sözlü, Yazılı Ve Elektronik Kültür Bağlamında Anlamak. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 10 (1), 357-386.

Ong, Walter J. (2013). Sözlü ve Yazılı Kültür "Sözün Teknolojileşmesi". (Dördüncü Baskı). (Çev. Sema Postacıoğlu Banon) İstanbul: Metis Yayınları.

Ögel, B. (1971). Türk Kültürü'nün Gelişme Çağları . İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (1984). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özbay, M., Tayşi K. E. (2011). Dede Korkut Hikâyeleri'nin Türkçe Öğretimi ve Değer Aktarımı Açısından Önemi. Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi, *1*(1), 21-31.

Özdemir. N. (2015). Medya Kültür ve Edebiyat. Ankara: Grafiker Yayınları.

Öztürk, S. (2010). Elektronik Kültürün 'Adam'ına Karşı Yazılı Kültürün "Ada"sı: "Issız

Adam" filmine İletişim Sosyolojisi Açısından Bakmak. Marmara İletişim Dergisi (16).

Palabıyık, D. M. H. (2016). Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre İslam Tarihçiliği. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Parsa, A. F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. Fotografya Dergisi, 19, 1-10

Postman, N. (2016). Televizyon: Öldüren Eğlence "Gösteri Çağında Kamusal Söylem". (Altıncı Baskı). (Çev. Osman Akınhay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Propp, V. (2018). Masalın Biçimbilimi. (Dördüncü Baskı). (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sağlam, M. Y. (2001). Atasözleri ve Deyimlerde İmgelem. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 18(1).

Sakoğlu, S. (2011). Halk Hikâyeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Sanders. B. (2013). Öküzün A'sı "Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi. (Üçüncü Baskı). (Çev. Şehnaz Tahir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Saussure, F. (1985). Genel Dil Bilim Dersleri. (Çev. Berke Vardar) Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.

Sennet, R. (2013). Kamusal İnsanın Çöküşü. (Dördüncü Baskı). (Serpil Durak-Abdullah Yılmaz) Çev. İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.

Sever, M. (2008). Toplumsal Bellek ve Geleneksel Eylem Bağlamında Bir Sözel Tarih Metninin Değerlendirilmesi. Milli Folklor, 61-68.

Seyidoğlu, B. (1992). Türk Dünyası El Kitabı, (III). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 315-320.

Sezen, D. (2011). Katılımcı Kültürün Oluşumunda Yeni Medya Okuryazarlığı: ABD ve Türkiye Örnekleri (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sezgin, S. (2017). Sözlü Kültür ve Televizyon İzleyici Katılımı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Smith, P. (2007). Kültürel Kuram. (İkinci Baskı). (Çev. Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu) İstanbul: Babil Yayınları.

Şen, Ü. (2010). Türk Ninnileri. Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 2(2), 259-261.

Şentürk, H. (2008). Ana dil (Türkçe) Öğretiminde Tekerlemelerin Kullanılması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Zonguldak: Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Teyek, S. (2017). Dede Korkut Hikâyeleri. Ankara: T.C Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Turhan, M. (2016). Kültür Değişmeleri. Ankara: Altınordu Yayınları.

Uçan, B. (2018). Türk Çizgi Filmlerinde Kültürel Kodlamalar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , 11 (55).

Üçüncü, K. (2004). Sözlü Kültür/Tarih Bağlamında Edebî Bir Metin Olarak Otman Baba Vilâyetnâmesi. Bilig, (28), 1-29.

Yağcı. M. (2005). Yazılı Kültürün Düşüşü Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre ve Elektronik Kültüre Geçiş Süreçlerinde Düşünsel ve Toplumsal Değişimler (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yakıcı, A., Yücel, M., Doğan, M., & Yelok, V. S. (2011). Üniversiteler için Türk Dili Ve Kompozisyon Bilgileri. Ankara: Gazi Kitabevi.

Yıldırım, D. (1992). Fıkra. Türk Dünyası El Kitabı, (III). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 332-340.

Yıldırım, D. (2000). Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri (XIII-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye'si). Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (10).

Yıldırım, E. (2018). Alfabenin Gelişim Süreci (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücel, R. (2017). Yazılı Kültür-Dijital Kültür Bağlamında Mesajın Değişen Yapısı (Örnek Olay: Ana Britannica Ansiklopedisi ile Ekşi Sözlük Karşılaştırılması) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücel, Y., Yediyıldız, B. (1990). Tarih ve Kültür", Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler. Ankara: AKM Yayıncılık.

Zeyrek, Y. (2017). Dede Korkut Kitabi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

https://www.trtcocuk.net.tr/dedekorkutHikâyeleri , (Erişim Tarihi: Eylül 2019)

https://www.bilgiustam.com/piktogram-nedir-nerelerde-kullanilir/ Erdoğan Gül, (Erişim Tarihi: Mart 2019).

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0deografi (Erişim Tarihi: Mart 2019).

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Mehmet Şimşek

Uyruğu: T.C

Doğum Tarihi ve Yeri: 16.02.1984, Tomarza/Kayseri

Medeni Durumu: Bekar

Tel: 0555 857 37 06

e-mail: mmehmetsimsekk@gmail.com

Yazışma Adresi: Abdullah Gül Üniversitesi Sümer Kampüsü Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü KOCASİNAN/KAYSERİ

Eğitim:

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	2019
Lisans	Anadolu Üniversitesi Kamu Yönetimi	2013
Ön lisans	Erciyes Üniversitesi Radyo ve Televizyon Yayımcılığı	2007