

PAPER DETAILS

TITLE: Mevlüd Süleymanli'nin Göç Romanında Geçen Halk Kültürü Unsurları

AUTHORS: Selçuk Kürsad KOCA

PAGES: 742-765

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/461538>



Mevlūd Süleymanlı'nın *Göç* Romanında Geçen Halk Kültürü Unsurları

Selçuk Kürşad KOCA

Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Asst. Prof., University of Sakarya, Faculty of Science and letters, Department of Turkish

language and literature

0008-0009-0010-0011

kursadkoca@gmail.com

Öz

Türk dünyası edebiyatında kültür, hikâyelerin, romanların ve diğer edebi tür eserlerinin içeriklerini oluşturan maddi ve manevi öğeler bütünüdür. Halk edebiyatı insanların ortak malını, ürettikleri maddi ve manevi kültürlerini yansıtır ve yaşantımlarını, gelenek ve görenekleri konu edinmiştir. Tarih boyunca gerçekliklerden oluşan edebî eserler, her zaman okuru daha çok sarmış ve ilgilendirmiştir.

Çalışmamızda Türk dünyası edebiyatının değerli taşlarından Azerbaycanlı Mevlūd Süleymanlı'nın *Göç* romanında ele aldığı halk kültürü unsurları tespit edilip değerlendirilmiştir. Ele aldığımız roman, taşındırıldığı isminden de görüldüğü üzere, yazarın derin geçmişine dönüp, göçebe yaşayan atalarının karşılaştıkları zorlukları, göç süresince etkilenip örf, adet ve geleneklerinde yaşanan değişimleri halk edebiyatının ürünü olan destansı bir dille kaleme almaktadır.

Çalışmamız şu ana başlıklar ve onun alt başlıkları ekseninde tespit edilen kültürel unsurlarla şekillendirilmiştir: Halk edebiyatı; inanç, inanış, dua ve beddualar; hayatın dönüm noktaları; tören; sayılar; oyunlar; yerli sporlar; renkler; giyim; kuşam; süslenme; mutfak kültürü; yer adları; etnik yapı.

Anahtar Kelimeler: Halk edebiyatı, Mevlūd Süleymanlı, roman, göç, halk kültürü

Elements of Folk Culture in Novel *Migration* of Mevlūd Süleymanlı

Abstract

The culture in Turkish literature is comprised of material and spiritual elements containing stories, novels and other literary works. Folk literature reflects people's common goods, material and spiritual cultures they produce, including their experiences, traditions and customs. Throughout history, literary works composed of realities have always fascinated and interested the reader.

In our paper, we identified and evaluated the elements of folk culture that the Azerbaijani writer Mevlūd Süleymanlı has developed. In this novel, the author reflects deeply back to his past. In an epic style, depicting the migration of his ancestors and their problems in that perspective, including the changes experienced of their customs and tradition.

Our study has been shaped by the cultural elements identified on the axis of these topics and their subtopics: Folk literature; faith, belief, praying and imprecation, milestones in life; ceremony; numbers; games; native sports; colours; clothing; ornamentation; culinary culture, place names, ethnic structure.

Keywords: Folk literature, Mevlūd Süleymanlı, novel, *Migration*, folk culture

GİRİŞ

Halk edebiyatı, insanların temel duygularından ortaya çıkan ve çoğunlukla halkın ortak malı sayılan ürünlerden oluşmaktadır. Halkbiliminin asıl konusu da halkın ürettiği maddi ve manevi kültürdür. Farklı coğrafyalarda yaşayan Türk yazarları romanlarında geçmişe yönelik, eskide yaşanan olayları yineleyen, kültür ve geleneklerden beslenen serüvenleri de konu edinmişlerdir. Türk Dünyası edebiyatında önemli bir yeri olan ve çalışmamızın da konusu olan Göç romanının müellifi, Azerbaycanlı yazar Mevlūd Süleymanlı'nın asıl adı, Balakişiyev Mevlüt Süleymanlıoğlu'dur. 18 Mart 1943'te bu gün Ermenistan diye bilinen sınırlar içerisinde bulunan ve koçkar dağlarının eteklerindeki Kızıl Şafak köyünde doğar. Bu Türk köyü Celaloğlu bu günkü adı ile Kalinino Kasabasına bağlıdır. Süleymanlıoğlu, 1967'de Azerbaycan Devlet Üniversitesi Dil Fakültesinden mezun olur. Redaktör, senarist ve şube müdürü olarak çalışır. Edebi hayatına 1964'te *Azerbaycan Gençleri* gazetesinde yayınlanan *Ellerim* adlı şiiriyle başlar. 1988'de *Değirmen* adlı piyesi Sumgayıt Dram Tiyatrosunda sahnelenir. 1980'de Azerbaycan Yazarlar Birliğine üye olur. (Süleymanlı, 1990:5-6) Yazmış olduğu Göç adlı romanında bu günkü Ermenistan, tarihi Revan Hanlığı Türklerinin yok edilmesini ele alır ve bu süreci Karakelle soyunun yaşadığı tükeniş üzerinden aktarır. (Sarıkaya, 2007:554)

Göç romanı, yazarın yüzyıllık geçmişine dönüp, ailesinin, atalarının göçebe kavim olarak yaşadıkları süreçteki serüveni, hayatlarını şekillendiren, mekân değiştirme olarak tanımlanan göçle birlikte kaybolan duygularını destansı bir dille kaleme almıştır. Süleymanlı'nın ailesinin yaşadığı köye, 1828 yılında Türkmen Çay antlaşmasıyla Suriye'de, İran'da bulunan Ermeniler getirilip yerleştirilir. Bu antlaşma sonucu Türk yurdu olan Azerbaycan ikiye bölünür. Yazar göçü, romanın birinci bölümünde yapmış olduğu bir tasvirde belki de bu durumu dile getirmektedir:

"Nice devletten devlet, kuruluştan kuruluş görmüşler, nice şahları, nice sultanları yorup yolda bırakmışlar, olanların, olacakların, konanların, göçenlerin üstüyle "dünyanın beli uzunlu" yol yürüyorlardı... Korkuların, ölümlerin gözünün içine baka baka, hileleri, kurnazlıkları daha yapılmadan duya duya, anlardan, ömürlerden, hatta vaktin kendisinden ilerde dünyayı yaşlana yaşlana, otura kalka geride bırakıyor, yurtlardan, sultanlardan, sınırlardan uzaklaşıyorlardı... Tanrı sultanlarıydı, dünya ülkeleri." (Süleymanlı, 1990: 54,55)

Göç romanının önsözünde, eserin tercümanı Seyfettin Altaylı, Mevlūd Süleymanlı'nın hayatıyla ilgili bilgi verirken, yazarı şöyle anlatır:

"Mevlūd Süleymanlı, Mevlūd kandilinde anadan olduğu için babası ona bu adı takmış. Mevlūd'ün babası o zaman (İkinci dünya harbinde) on binlerce Türk gibi cephedeymiş. Evine yolladığı mektupta şunları yazmış: "İki daşın arasında yattım, tuş (rüya) gördüm. Baktım ki, Bağdagül (eşi) uyumuş, yanında da iki kundak var. Biri sarışın ve uzun, diğeri ise kısa ve esmer... Bağdagül sesime uyandı ve esmer



olanı kucağına aldı, sarışın kaldı. O, fazla yaşamayacak. Kara (esmer) olana Mevlüd adını koydum. Adını men verdim, ömrünü Tanrı versin...

Mevlüd ise bana şunları anlattı: "Sarışın tayımı (kardeşini kastediyor) hele de hatırlayırım. Üzünü görmesem de mene çoh yahındı. Ele bilirem içime köçüb... anam diyerdi ki senin tayın meleyke (melek) oldu. O vaht uşağdım, ağılıma yatmışdı, indi daha artık (fazla,) inanırım ki sarışın tayım doğrudan da meleyke olub." (Süleymanlı,1990: 6)

Yazarın ailesi edebiyata düşkün bir ailedir, kendisinin edebiyata, annesi vasıtası ile bağlanıldığını söyler ve annesinin öğrettiği bir Azerbaycan manisine yer verir:

"Garanguş garanguş (kırlangıç)

Özüne yuva guranguş

Menim üreğim ağrıyır

Senin haran guş?!

Mevlüd, binlerce yıl at sırtında zaferden zafere koşan ve kendi kültürünü at üstünde yaratan Oğuzların engin dünyasını ruhunda zerre zerre duymuş ve bunları sanatın temel taşı olarak kullanmıştır. Kökü yerin derinliklerinden kalkıp göğün enginliklerine ulaşan asırların izini takip edip yavaş yavaş vakarla yürüyen bu kültürü, bütün ruhuna sindirmiş, feyzini ondan almıştır." (Süleymanlı,1990: 7)

Dedesi (annesi babası) şairlerin şiirlerini sazı olmamasına rağmen, varmış gibi hayal edip parmaklarını aşağı yukarı sallayarak şiir okurmuş.

"Büyük babası tabiat adamıymış. Mevlüd onu şöyle anlatıyor: O her şeyin eşlini ahdaran bir insandı. İnsanla tebiati nancağ çiğın çiğine (omuz omuza) yaşayacağına inanırdı. İnsan su, ot, çiçek, ekin, ağaç, dağla yanaşı (beraber) yaşayıb öz kökü üsdünde berk (sağlam) dayanmalı... Bazen and içerdik "bu suyun aydınlığı hakk", "bu ılık hakkı", "bu yol hakkı" kimi." (Süleymanlı,1990: 8)

Romanın önsözünde yazarın hayatı ile bilgiler verilirken aslında romandaki hikâyenin de gidişatı, olay örgüsünün kurgulandığı hikâyenin ipuçları verilmektedir.

Yazarlar içinden doğdukları toplumlara benzerler. Verdikleri ürünler o toplumun kültürel dokusundan izler taşır. Mevlüd Süleymanlı'da yaşadığı topluma duyarsız kalmayan bir yazardır. Göç romanının genelinde halktan söyleyişler, maddi ve manevi halk kültürüne ait unsurlar olan rüya, deyimler, türküler, efsane, destan ve masal unsurları, dualar ve beddualar, inançlar, olağan üstü olaylar, sayılar, tabiatın etkilerini açıkça görmekteyiz.

Romanda bir diğer önemle vurgulanan konu da aidiyet sorgulamasıyla göçün anlatımı; Göç romanın ilk bölümlerinde, romanın ikinci önemli



karakteri olaca Hürü Kadın'ın belleğinde, ait olduğu Karakelle soyunun geçmişine yapılan yolculukla göç anlatılır. Karakelle soyuyla ilgili en eski bilgiler de zaten Hürü Kadın'ın belleğine aittir, ancak o da bir noktadan sonarasını bilemez. Hürü Kadın, anlatıcının ve okuyucunun adına bu geçmişine ait göçü sorgular. (Deveci, 2008: 553)

Göç romanı, nasıl ki Muharrem Ergin'e göre Dede Korkut "büyük Oğuz destanından ayrılmış ve hikâyeleşmeye yönelmiş büyük destan parçalarından ibaret" (Ergin, 1971:XII) ise Göç romanında adeta Dede Korkut'taki bir boyun (Karakelle) doğuya göçü ve orada şahit oldukları anlaşmazlıklar üzerine yeniden batıya, ata topraklarına yönelmelerini anlatan bir eserdir. Hikâyeleşen destan parçalarından birinin romanlaşmasıdır denebilir. (Ürkmez, 2000: 13)

Göç romanı üzerine yapmış olduğumuz bu çalışmada halk kültürü unsurlarını tespit amacıyla roman inceleme tekniği kullanılmış ve tespit edilen kültürel unsurların halkbilimi konu başlıkları altında ele alınması uygun görülmüştür. Bu amaçla hangi konularla ilgili tespitler yapıldı ise o konu ile ilgili de kısa tanım veya açıklamalara da yer verilmiştir.

1. Göç Romanında Halk Edebiyatı Unsurları

Masal

Masal, kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür. (Sakaoğlu, 1999:2)

Romanda masal diliyle tasvir edilen düğünde, uçurumun uğuldayıp ırmaktaki balıkları surları yara yara kaçmaya çalışırlar ve kaleme alınan bu sözlü anlatım akıcılığından dolayı okuyucu tarafından gerçekmiş gibi algılanıp kabul görüyor.

"Eğrikar'da ilk düğün başladı. Dağlar, taşlar boşalıp kimsesiz kalmış gibi kara zurnanın sesini yutup yankılandı. Kuzeydeki uçurum korkulu bir şekilde uğuldadı, kayaların arasında dağ keçileri ürkiüp kaçtı, tırnaklarının sesi gittikçe büyüyerek gürültüye döndü... İrmaktaki balıklar suları yara yara gerilmiş sinri gibi ırmağın bittiği yere kadar kaçtılar. Dağlarda, dağların eteklerinde obalar vardı, düğün sesini işitince "Galiba cinler oyun oynuyor" dediler. Çünkü Eğrikar'ın akşamından, gecesinden korkuyorlardı. Eğrikar'a ruhların yatağı diyorlardı. Bu yüzden Eğrikar da kendi kendine koruluk gibi oluyordu. Kış boyunca Eğrikar'ın ruhları hakkında konuşan yeni tarihçiler çıkıyordu. Birisi, yurt yerlerinde ateş yandığına yemin ediyor, "ot biçenler gitti, ben en son kaldım, yeni atabiniyordum ki, baktım düğün dernek kurulmuş. Bir vur çatlasın başladı ki, herkes bir taraftan diyordu: "Kutluk oynasın." Bir sarı saçlı gelin çıkıp beni sesledi, dedi ki:"Kutluk, hadi oyna." Öyle görmemiştim, bu kadar ömür sürdüm, hala gönüm ondadır. Ben de oynadım, nasıl oldu bilemedim, uyanıp baktım ki, ter içindeyim. Bir kara taşı kucaklamışım. O gündən beri hep hastalıklı oldum, sıhhatli bir yıl biye yaşamadım" diyordu."(Süleymanlı, 1990:78)



Diğer masal unsurları bulunan cümleler:

“Bir masal var ya, aşk delisi masalı, onlardı işte. Rüyalarında şarabı içirildikleri söyleniyordu.” (Süleymanlı, 1990: 123)

“Kızı yakından gördüm, alın yazısına benziyor, oğlumun kısmetine çıkmış. Sultan’ın oğlu okunu attı, gitti, kurbağaya denk geldi, bizimki de böyle yazılmış.” (Süleymanlı, 1990: 155)

Hikâye, Destan

Türk kültür geleneği ürünlerinde, özellikle Dede Korkut hikâyelerinde ad koyma geleneği işlenmiştir. Türk geleneklerine göre bir oğlan bir yiğitlik göstermezse düşman devirmese, kan akıtmasa adı konmazdı. Çünkü toplum konacak adın insanoğluyla birlikte yaşadığının bilincindedir. Zira inanışımıza göre insanoğlu mahşer gününde bile adı çağırılacaktır. Bu bakımdan da insana uygun ve özdeş adın konması büyük bir önem taşımaktadır. (Koca, Uğurlu 2010:5)

Dede Korkut destanlarında görülen **ad verme geleneği** Göç romanında da karşımızda çıkmaktadır.

“Bu küçük oğlumuzdur, ad koymamışım daha. Adını sen ver, ömrünü Tanrı versin. Tüfeği kendi yapıyor. Karakelle topluluğunun arasında bir uğultudur dolaştı. Alay’ın küçük oğlu dedesine doğru gitti. Bekil elini kaldırdı: Ey obam, - dedi- kendi adımı küçük torunuma veriyorum, ömrünü Tanrı versin, adı Bekil olsun, Karakelle Bekil.” (Süleymanlı, 1990: 125)

Bir diğer Dede Korkut edası:

“Bebek ağlıyor, bas bas bağıriyordu. Erkekler gülümseyip taşların üstünden kalktılar: - Dede geri döndü, Dede’nin adını verelim, ömrünü tanrı versin.” (Süleymanlı, 1990:81)

“Ninenin ateş oyunu, kendini Eğrikar’ın kayalık yerinden atan yaşlı Beyrek ve ihtiyar Bekil hakkında destanlar düzülüyordu.” (Süleymanlı, 1990: 132)

Romanın birinci faslının genelinde Deli Dumrul’dan bahsedilmektedir:

“Köylülere kalırsa Domrul’u delirten gücüydü. Bir çift at Domrul’un tuttuğu arabayı yerinden kımıldatamazdı... Hayvanların aşık kemiğini eliyle kırardı. Kaba dikişli gömleğini ellerine sararak değirmen taşı durdururdu. Atı omuzlarına alıp on adım götürürdü. Deli Dömrul bu şekilde herkesi neşelendirirdi. Her öğünde otuz yumurta yer, bir küp ayran içerdi.” (1990: 26)

“Hürü kadın tırnaklarının ucundan itibaren buz kesmeğe başlamıştı. Durmadan ağlıyorlardı, susmak bilmiyorlardı. Hürü Kadın’ın sesi ağlaya ağlaya aniden değişip erkek sesine döndü...” (Süleymanlı, 1990: 39)

“Göç gidiyor, - dedi – tarla kuşları onun için ötüyorlar.” (Süleymanlı, 1990: 35)



Dede Korkut etkisini romanın birçok yerinde görmemiz mümkündür. Büyük olana hürmet, büyük sözü dinleme onun ne diyeceğine kulak kesilme bu romanda da geçmektedir. Bir bölüm şu şekilde ifade edilebilir.

“Bir grup atlı binaya doğru tırmandı, tepenin yamacında atları kazığa bağladılar, tırmanıp tepeye çıktılar. İmaretin dört tarafı mezarlıktı. İri iri yontulmuş yassı taşlar mezarların üzerine konmuştu. Egerli, yularlı taştan atlar, burma boynuzlu koçlar kabirlerin üzerindeydi. Taşların üzerinde anlaşılmayan çizgiler çizilmişti. Geçip binaya yaklaştılar. Duvarın bir yüzünde yazılar vardı. Hiç kimse hiçbir şey anlayamadı, atlarına binip göçün yanına döndüler.

- Ne gördünüz?
- Kuzeyi uçurumdur, Dede. Güneyi güzeldir, bir ırmağı var, balığı suyundan çoktur.
- Güneyine inelim.
- Bak, o görünen imarettir, Dede, etrafı kabristanlıktır, binanın taşlarına yazı yazılmış. Koçkar Evi'nin yazısına benziyor.

Göç yeniden yola koyuldu. İki tepenin arasına çıktılar. Eski yurt yerleri vardı, taş halhallar vardı. Isırganlar etrafı sahipsiz bulup deve boyu kadar olmuşlardı. Dikenleri kesip temizleyip halhalleri meydana çıkardılar. Göçün yükleri indirildi, yatakların sargısının dikişleri açıldı. Çadır iskeletlerini kurup, dayayıp döşediler, Dede'yi sedirine yatırdılar. Kızlı kızanlı, erkekli kadınlı Dede'ye hizmet ettiler ki, bakalım ne diyecek.” (Süleymanlı, 1990:76)

Bilmece

Bilmeceler sözlü edebiyatımızın zekâya dayalı türlerinden birisidir. Bilinmesi istenen nesne, olay, durum veya varlıkların özellikleri kimi zaman gizli, kimi zaman yarı gizli, kimi zaman da açıklıkça verilerek türlü söz oyunları yapıp gizlenmesi ve karşıdakinin de bilmesi beklenen bir türdür.

“Deli Alay, gökten inen nedir, yerden çıkan nedir Deli Alay? Deli Alay saraylar nasıl yıkılacak, kız mısın, erkek misin, cin misin, insan mısın?” (Süleymanlı, 1990: 104)

Deyimler

Fuat Bozkurt deyimlerin tanımını yaparken: *“Anlatım gücünü artırmak için, az çok mantık dışına kayan kimi sözcüklerdir”* der. (Bozkurt, 1995:170) Zeynep Korkmaz ise deyimini: *“Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği”* olarak tanımlar. (Korkmaz 1992:43) Bu tanımlarda dikkat çekilen unsurların romanda kullanılan deyimlerle paralelliği görülmektedir. Deyimler Türkçe anlatımların vazgeçilmezi olarak romanda da sıkça kullanılmıştır.

Romanda kullanılan deyimler:

- derin gitmek–*“Tanrı gözlerimizi kör eder, derin gitmişin uşağı.”*(Süleymanlı, 1990: 24) Derin gitmek, cehenneme gitmek



anlamında birçok Anadolu ve Rumeli sahası da dâhil birçok Türk coğrafyasında kullanılmaktadır. Burada “cehenneme gitmiş çocukları” anlamında nefret ve beddua niteliğinde bir kullanım söz konusudur.

- beli uzun olmak – “*Dünyanın beli uzun*”(Süleymanlı 1990:55) Yazar tarafından romanda iki anlamda kullanılmıştır Azerbaycan Türklerinde dünyanın yaşı kastedilmektedir. İkinci olarak ise, bu Türk kabilesinin ezelden gelip, ebede gittiği vurgulanarak muazzam bir zaman derinliği kazandırılmaktadır.
- kazan asmak, “*kazan asmak*”(Süleymanlı, 1990: 122) Göçebeler yemeklerini pişirdikleri kazanı zincirle bir çatmaya asar, öyle yemek yaparlardı. *Kazanı astım* tabiri Azerbaycan Türkleri arasında hala yaşamaktadır. Bu deyimle göçün bittiği ve çadırların kurulacağı anlamı verilmektedir.
- gökten taş yağdırmak, “*Güvendiğim sadece Tanrı’m kalmış gökten başınıza taş yağdırırım.*”(Süleymanlı, 1990: 191)

İnsanoğlunun başına ne gelirse gökten gelir inancıyla, bir beddua olarak da kullanılan bu deyim ile her türlü kötülüğün ve belanın dilenmesi söz konusudur.

- taş yağmak, “*Bırak taş yağsın. Bizi döveni Allah dövecek*” (Süleymanlı, 1990: 177)
- “*geleceği okumak*”(Süleymanlı, 1990:137)

bütün bedeniyle görerek, “... sanki yalnız maviye çalan ve iri iri açılmış gözleriyle değil de bütün bedeniyle görerek dünyanın üzerinde yürüyordu.” (Süleymanlı, 1990: 11)

Türküler

Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru* eserinde türküyü *Bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için en çok kullanılan ad türküdür* (Boratav, 1984: 162) diye açıklar. Süleymanlı romanda birçok halk kültürü ürününe yer verdiği gibi, türkülere de yer vermiştir: “Taştan kayadan ağır birsesle dağlara güzelleme söyledi. ...Dağlar siz yaşayın biz gider olduk” (Süleymanlı, 1990: 147)

“Eğrikar’ın eteğinden geçerken Ardıç’ın yüreği doldu, ağır, canlı dokunaklı bir sesle türkü söylemeğe başladı: **Dağlar, siz yaşayın, biz gider olduk**” (Süleymanlı, 1990: 170)



Âşıklık Geleneği

Türk edebiyatında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da Âşık edebiyatının kökleri çok eskilere dayanır ve etkisi geniş bir alanı kapsamaktadır. Halkın kahramanlık duygularından ıstıraplarına, sevinçlerinden sevgilinin vefası(/sızlığı)na kadar pek çok konu şiirde gereken yeri alabilmiştir. Azerbaycan insanını ve güzelliklerini anlatan şiirler de sık sık yazılıp söylenmiştir. (Artun 2009:4) Âşıklık geleneği içerisinde iki veya daha çok aşkın bir araya geldiğinde karşılıklı sazlı sözlü atışması söz konusudur. (Oğuz vd., 2012:328) Buna Aşık Karşılaşması da denmektedir. Romanda iki kabilenin âşıklarının karşılaşma örnekleri şunlardır:

“Karakelle ozanı ayrılık üzerine söyler:

*Kuşa döndü bir telleri burmalım,
Uçtu gitti uca dağlar ardına,
Rüzgar gibi kızıl halay yilkısı,
Aştı gitti uca dağlar ardına*

Koçkar evinin ozanının destanı da yurttan çıkanların tarihi ile ilgilidir:

*Gökçe azman dağlar yitirdim
Od ocaklı yurdu koydum o yerde
İndim attan ısınmaya yerim yok
Başım aldım, kurdu koydum o yerde.” (Süleymanlı, 1990: 70)*

Romanın önsözünde, Arasoğlu, Süleymanlı'nın hayatını anlatırken, dedesiyle ilgili bilgi verirken, dedesinin şair ruhlu olduğunu anlatmış.

“Her zaman eskilerin şiirlerini okurmuş. Sazı yokmuş ama saz çalar gibi parmaklarını göğsünde bir aşağı bir yukarı sallaymış.

*Ay ağlar, men gedirem, gapısı açık han kimi,
Altından derya göçer, üstünden duman kimi
Ağır yatar, yüngül (hafif) kalkar, şiri-aslan kimi...
Alemeruzu (rızık) verer, ehli - sübhan kimi...
Deyin görüm hara gedirem men?!”(Süleymanlı 2009: 8)*

“Karazurna ağır havalar çaldı, kızlar topladıkları çiçekleri saçaklı küpelerine takıp kokular saçarak, ağırdan ağırdan oynadılar. Oğlanlar, kılıç oynatıp, at sürerek av avladılar. Koçkarlar'dan Ozan Gökçe çıktı, Karakellelerden Ak Ozan çıktı. Gördüklerinden, duyduklarından, olanlardan, olacıklardan çalıp söylediler.

Ozanların destanlarında atlılar kanatlanmış, yiğitleri kılıç kesmez, ok işleme olmuştu.” (Süleymanlı, 1990: 56)



2. Göç Romanında İnanç ve İnaniş

“İnanç sözlük anlamı ile kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi demektir. İnanç kavramı, sözlük anlamı ile insan düşüncesinin çok geniş bir bölümünü içine alır: Din, ahlak, politika... Halkbilimi belli bir toplumun eski dinlerinden miras alıp kendi çağının şartlarına uygulayarak yaşattığı yeni dininde, yaşam şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler ve anlatışlarla oluşturduğu inanışlarla ilgilenir.” (Boratav 2003:19)

“Peki, derdini alayım, bir melek sol omuzumuzdadır, bir melek de sağ omuzumuzda. Biri günahlarımızı yazıyor, biri iyiliklerimizi...” (Süleymanlı, 1990: 30)

Hükümet – dedi – yeryüzünde Allah’ın buyruğu ile meydana gelmiş. Allah’ın mukaddes kitabı Kur’an da öyle diyor. Hükümete karşı gelip Allah’a âsi olmayalım.” (Süleymanlı, 1990: 137)

“Karakelle imamı Veli, geleceği okumak için kitap açtı. Allah’ın adıyla başladı, Allah’ın adıyla da bitirdi.

“Diridir, oğlum, ışık meleklerin oyun oynadığı yerdir.” (Süleymanlı, 1990: 43)

“Diridir, kadan alayım, herşey diridir, taş da diridir. Taş var ki, büyüyor, hepsinin yaratıcı var...” (Süleymanlı, 1990: 43)

“...ağaca balta kaldırdıkta ağlıyarak diyor ki, kesme beni...” (Süleymanlı, 1990: 43)

“Dünyada cansız hiçbir şey yoktur, her şey canlıdır. İnsan gerektir ki kalbini temizlesin, ateşin, ocağın, güneşin nuru, suyun aydınlığı yüreğimizi yıkamamız için yaratılmıştır. Biz de bu nuru, bu aydınlığı görebilelim diye halkolunduk. Bu nurla, bu aydınlıkla yer ekip tohum serpelim, yeşeren yeşillik, açan çiçekler, otların kokusu, hepsi nurdur bunların. Aydınlıktır ki yeniden bize dönüyor, kokla kadan alayım, duyacaksın. Duydun mu?” (Süleymanlı, 1990: 90)

Yemin

Bir şeyi yapmaya veya yapmamaya söz vermek anlamında olan yemin Türk toplumunda çok önemli görülmüştür. Söz vermek, sözün senet olduğu zamanlarda bireyin kendisini, toplumsal bir baskı ve zorunluluğun altına sokması anlamına da gelmektedir. Ne için yemin edilmişse ne pahasına olursa olsun onu yapmak veya yapmamak şeklinde gerçekleşmektedir.

“Bacı, kardeşi üzerine yemin ettiği gibi, suya, ışığa, toprağa yemin ediyorlardı.” (Süleymanlı, 1990: 152)



Dua

İnsanoğlunun yaratıcı ile olan bağlarını kuvvetlendirdiği ve bütün istek, beklenti ve temennilerini dile getirdiği dualar, edebi metinlerimizde de sıkça geçmektedir. Dualar daha çok iyi dileği ve temenniye dile getirmektedir.(Oğuz vd., 2012:210) İncelemiş olduğumuz Göç romanında karşılattığımız dua örnekleri şunlardır:

"Ninesi fısıltıyla dua okuyup İmir'in yüzüne üfledi: Özürlü etme ey Tanrı'm, bu öksüzü gülünç etme." (Süleymanlı, 1990: 12)

"Karekelle kadınları göklere, inandıkları Ulu Tanrı'ya el açmışlardı: "Kendin ayırt et Ulu Tanrı, haklıyı haksızı kendin seç." (Süleymanlı, 1990: 188)

Roman kahramanlarından, İmir'in rahatsızlanmasıyla nenesi çaresizlik içinde, seher duasıyla akşam duasının arasında ellerini yeryüzüne kaldırarak Tanrı'ya döner:

"Ey yeri göğü Yaratan, ben günahkâr kulunum. Uluların ulusu, Sen büyüksün. Yeryüzünün suçu büyüyor, affet günahlarımızı. Şeytan şerrinden, bey hilesinden koru bizi. Gözün yavrularımızın üzerinde olsun. Çok hataya düştük, gözümüzü yine de Sen'den ayırmamışız. İşimizi uğurlu kıl, uğurumuz seninle olsun..."(Süleymanlı, 1990: 32)

Beddualar

Dualar kadar beddualar da edebiyatımızda yer etmektedir. Kişinin başka kişiler tarafından düşürüldükleri zor durumlar, haksızlıklar karşısında aciz duruma düşmesi, bunu gidermek için elinden bir şey gelmemesi durumlarda yaratıcıdan karşı tarafı cezalandırmasını beklediği ve bunu dile getirdiği dua örnekleridir. Kötü dileği ve dolayısı ile kötüyü, çirkini ve öfkeyi yansıtmaktadır.(Oğuz vd., 2012:210) Şükrü elçin beddua için "Beddua, duanın aksi ve zıddı olan lâ'net, inkisar, bela ve gazap ifade eden menfi sözlerdir." (Elçin 2000:662) demektedir.

Mevlûd Süleymanlı, romanın birkaç yerinde beddualar kullanmıştır, kullandığı beddualar lanet okuma tarzındadır.

"Hay seni doğuranın karnı yırtılsın! Seni bana dert doğurdu, Tanrı da derdi çekene veriyor..."(Süleymanlı, 1990:13)

"Başımı hangi taşa vurayım ben, bizi de deli edip çöllere düşürecek, kara toprak olasıca..."(Süleymanlı,1990: 32)

"Tanrı tar-u mar etsin seni, ey ağılık, yer kabul etmesin seni ey Dursun..." (Süleymanlı,1990:39)

"İn, senin Allah belanı versin, ne Allahsız çocuğun be..."(Süleymanlı,1990: 44)

"Niçin ağlıyorsun, dedi – karalar giyesi, niçin başımıza bela açılıyorsun?"(Süleymanlı,1990: 106)



"Tanrı vursun seni, - dediler. –Aslını neslini tanımadık, götürdük de getirdik. Yüzsüzlüğüne bak bunun." (Süleymanlı,1990:92)

"Kadınların çoğu Alaya beddua ediyorlardı: "boyu devrilesice, gedi, ayağıyla bela getirdi. Gelini ayartıp başına bela açtı." (Süleymanlı,1990: 100)

"Niçin ağlıyorsun, - dedi – karalar giyesi, niçin başımıza bela açıyorsun?" (Süleymanlı,1990:106)

"Butasını kara çalsın bunun, - dedi – karalar bağlasını bizi böylesine gülünç etti". (Süleymanlı,1990: 108)

"Yüzümü Tanrı'ya çevirip kargırım! Otunuz bitip, suyunuz akmaz olur. Güvendiğim sadece Tanrı'm kalmış gökten başınıza taş yağdırırım." (Süleymanlı,1990: 191)

"Kan kusasın seni, bey oğlu! Altın suyla dolsun, üzerin yeşillenmesin. Allah'a, sesimi duymazsa şikayetçi olacağım. Kara toprağa giresin, üzerini otlar örtün ey bey oğlu. Ahım tutsun, deden Dursun gibi yer kabul etmesin seni, ne suçu vardı uzun saçlı yavrumun". (Süleymanlı,1990: 192)

Rüya

Rüyalar kadim toplumlarda çok önemsenmiş ve rüya yorumları kaderin tayin edilmesinde sıkça kullanılmıştır. Türk kültürü içinde rüya ile ilgili birçok inanç ve inanış bulunmaktadır. Rüyada görülen nesneler ve durumlara göre gelecekle ilgili yorumlar yapılmaktadır. Türk edebiyatı içerisinde Halk edebiyatı kapsamına giren halk hikâyelerinde rüya motifinin kullanımı ve anlamı hakkında Umay Günay'ın yaptığı tespitler dikkat çekicidir:

"Halk hikâyelerinde, hikaye kahramanı âşık olmaya ulaştıran motifi kompleks motiftir. Başka kültürlerde tek tek ortaya çıkan unsurlar âşık edebiyatındaki rüya motifinde birbirinin içine girmiş olarak bir arada yaşatılmaktadır. Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır. Uyandığı andan itibaren kişiliği ile çevresinden ilgi, sevgi ve saygı görmeğe başlamaktadır." (Günay 1999: 90-91)

Göç romanındaki rüyalar, yazarın gerçek hayatındaki yeri gibi, roman kahramanlarının da kaderlerini belirleyecek, yeni kişiliklere, aşklara yelken açmalarının veya gelecek olan felaketlerin habercisi olarak, olay örgüsünün genelinde karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyede vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkan rüyalardan örnekler, adeta romanın bütün akışına yön vermektedir. Romanın olay örgüsü, hikâyenin baş kahramanı olan İmir'in rüyası ile başlar:

"İmir bir yıldır rüyasında hortuma düşüyordu.



Rüyasında fırtınasız, hortumsuz yemyeşil sakin bir mera gördü. Gök de yeşildi, güneş de. İmir'in kanadı yoktu, ama kollarıyla yeşil gökte kuşlardan da güzel uçuyordu. Her yere sessizlik hâkimdi. Ne söz vardı ne gülüşme. İmir yine de bu yeşil karartılarla hem konuşuyor hem gülüşüyordu. Bu bir oyundu. İmir'den başkasının bilmediği bir oyun. Ninesi bahçede başörtüsünü sallıyordu. Ninesinin de sanki sesi yoktu. Ama İmir ninesinin dediğini duyuyordu:

- Gel, ey imir gel, bu gün **Perşembedir** yemek asmışım. Gelin pencereye konun. Gel, gel yanındakileri de getir... Sonra bu iri ateşli göz burulup dönüyordu ki, İmir gözlerini açtı.

Tan yeri ağarıyordu. Kardeşinin göğsüne sığınıp yeniden gözlerini yumdu..yine aynı yeşilliği, merayı gördü. İnsanın belline kadar yükselen otlukta Saraç ile Begüm kız kucaklaşmıştı.”(Süleymanlı, 1990:10, 14)

Romanda rüyaların halk tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı da dile getirilmiştir. Buna göre: “Rüyasında kısmet gören kalkıp peşine düşüyor, su gören yeni bir işe başlıyordu: halıcı tezgâh kuruyordu, çiftçi tarlaya gidiyordu. Yol görenler ayrıldığı insanı, kan gören kavuşmak bekliyordu. Yılan gören evden çıkmıyordu. Çıksa kana susamış birinin gazabına uğrayacağı kesindi.”(Süleymanlı, 1990: 17)

“Rüyalarında aşk şarabı içtikleri söyleniyordu. Çocuklarına bakın, sanki bir elmanın yarısı gibidirler. Aşk şerbeti İçenlerin çocukları böyle olur.” (Süleymanlı, 1990: 123)

“Rüyamda sık sık görüyordum. Kalpağın koyun yatağında kalmış, sen de diyorsun kuzudur. Şimdi Kuzu olacak.” (Süleymanlı, 1990: 123)

“Hiçbir şey. Mezarlığın yanından geçerken **kara bastı** beni, galiba korktum.” (Süleymanlı, 1990: 33)

“Herhalde İhtiyar Bilici Kadın bunun için diyordu ki, “çetin günler geçireceksin, sana çok zor gelecek, onun için de çabuk evlenirsin, anana söyle, onaltı yaşında seni eversin. İşaret alacaksın, bir sır verilecek sana. Rüyalarına inan, başka şeylere yorma, ne görürsen o hakikat olacak.” (Süleymanlı, 1990: 36)

“Bunların soyunda Hak vergisi vardır, - dedi – Kızlı erkekli bu yaşlarda hepsinde bu haller görülüyor. Dedem derdi ki, bunların neslinden birine rüyada Buta* verilmiş.” (Süleymanlı, 1990: 27) “Rüyamda – dedi – anamı gördüm, Allah’a şükrediyordu, baktım küçücük bir çocuğum, anam bana süt emziriyor.” (Süleymanlı, 1990: 43)

“Dede, beyaz kepenegün arasında küçücük bir yumak olmuştu. Bir kelimelik söz anında rüya gördü. Baktı ki bindiği ak devenin ağzı kanıyor. Deve ağzını açtı, ağzından oluk gibi kan aktı, Dede’nin başından süzülüp ayağından çıktı. Sonra ak deve kaçıp gitti, ardınca uzun kanlı bir iz bıraktı.” (Süleymanlı, 1990: 63)

* **Buta**: “Rüyada sunulan çiçek veya bâde, işaret.” (Süleymanlı, 1990: 27)



“ Obanın em ihtiyar karısı epey zamandan beridir, keneden bahsediyordu, - rüyamdan hiç çıkmıyor, her gece rüyamda kene görüyorum, - diyordu.”(Süleymanlı, 1990: 178)

“Rüyamda anam beni sesliyordu, gel diyordu. Kapıların ağzında ne oturuyorsun böyle? Dolambaçlı karmaşık rüyalar içinde sabahı zor ettiler. Bekil’in sesi İmir’in rüyasına damlıyordu. O yüzden İmir’in rüyasına giren balıklar birdenbire yavaş yavaş çabalamaya başladılar. Gözleri kocaman kocaman açılıp İmir’e takıldı. Birdenbire dünyayı bürüyen balıkgözlerinden korkan İmir haykırmak istedi, sesi çıkmadı. Rüyasında Bekil’e kadar gelmesi hayli sürdü...”(Süleymanlı, 1990: 134, 137, 201)

“Bekil’in sesi Emir’in rüyasına damlıyordu. O yüzden İmir’in rüyasına giren balıklar birden bire yavaş yavaş çabalamaya başladılar. Gözleri kocaman kocaman açılıp İmir’e takıldı. Birdenbire dünyayı bürüyen balık gözlerinden korkan İmir haykırmak istedi, sesi çıkmadı. Rüyasında Bekil’e kadar gelmesi hayli sürdü.”(Süleymanlı, 1990: 201)

“İmir durup sessizce bakıyordu, sanki durduğu yerde rüya görüyordu. Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç İmir’den de geçip geleceğe doğru gidiyordu.” (Süleymanlı, 1990: 203)

Fal ve Kehanet

Gelecektek haber verme, kader yorumları yapma, olmuş veya olacaklarla ilgili yorumlar yapmak için fala bakılmakta ve kehanette bulunmaktadır.

“Dursun Ağa, gerçekten de bir gece hortlayarak evlerine geldi, ruhu kanaya kanaya dönüp gitti. Falcıya baktırdılar, falcı, bir defa daha gelecek, Dursun Ağa’ya üç sefer ölüm gözüktüyor, dedi.” (Süleymanlı, 1990: 42)

“- Nine Karakeller için fal aç.

- Fal kötü çıkar kızım sıkıntı yaratır. Aksakallıların, erkeklerin arasından Dede’nin zayıf sesi işitildi.

- Bak, nine bak. Talihimize ne çıkarsa çıksın bilmemiz iyidir.” (Süleymanlı, 1990:58)

Yüzükle **fal bakma** da bu romanda karşımıza çıkmaktadır: “Kadın tasın içine bir iki tane küçük yuvarlak ırmak taşı attı. Sonra parmağından bir yüzük çıkarıp suyun içine daldırdı. Kadın dirilmiş, canlanmış fıldır fıldır gözlerini suya dikti...”(Süleymanlı, 1990: 60)

“Kadın önüne bir tas koydu. İbrikten içine su döktü. Başına siyah bir yazma örtüp üzerine kapandı. Yazmanın kendisi mi kalktı, Kadın mı havalandırdı bilen yok. Yazma uçup Kadın’dan biraz öteye yeşilliğe düştü. Kadın tasın içine bir iki tane küçük yuvarlak ırmak taşı attı. Sonra parmağından bir yüzük çıkarıp suyun içine daldırdı. Kadın dirilmiş, canlanmış fıldır fıldır gözlerini suya dikti:



"Ey güneşin nuru, suyun aydınlığı, ocağın gölgesi..." (Süleymanlı, 1990: 60)

"Karakelle imamı Veli, geleceği okumak için kitap açtı. Allah'ın adıyla başladı, Allah'ın adıyla da bitirdi." (Süleymanlı, 1990:137)

Büyü ve Muska

Büyü çok eski zamanlara dayalı bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Boratav büyü için "İyi veya kötü sonuç alabilmek için tabiat öğelerini, yasalarını etkileyerek, bu olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin tamamına verilen addır" (1997:106) demektedir. Muska ise kötü enerjiden, güçlerden veya büyülerden korunmak insanın üzerinde, eşyasında veya evinde saklayarak korunma sağlanacağına inandığı, çeşitli ayet ve surelerin amaca yönelik yazılarak üçgen biçiminde katlanmış kâğıt veya deri parçalarıdır. Tespit edilen örnekler aşağıdadır:

"İhtiyar Kadın öbeğin yanında bağdaş kurup oturdu. Suskun bir şekilde gözünü ağaçların ateşine dikti. İçi boşalıp ateşe karışana kadar gözlerini ateşten çekmedi. Sonra göğsünden yediye katlanmış bir deri çıkardı. Deri yazılıydı." (Süleymanlı, 1990: 60)

"Kitabına kurban olayım emmi, kitabını aç, muska yaz oğluma, eve de ısınmıyor. İmam uzun süredir faaliyettedir. Kaîda üfleye üfleye muska yazıyordu." (Süleymanlı, 1990: 149)

Göç romanında, **muska hazırlamak** ve farklı yeminlere de yer verilmiştir. "İmam uzun süre faaliyettedir. Kâğıda üfleye üfleye muska yazıyordu. Evin direğinde aşağıdan yukarı doğru arpayı yürütüyor, ocaktaki korları oynatıyordu. Evin boşluğuna doğru dönüp Aman'ı eve sesliyordu.

Karakelleliler içinse yağmur su değildir. Bu, gözyaşına da su demek gibi bir şey olurdu. Bacı, kardeşi üzerine yemin ettiği gibi, suya, ışığa, toprağa yemin ediyorlardı." (Süleymanlı 1990: 149, 152)

Memorat (cin-peri olayları)

Özkul Çobanoğlu'na göre, memorat, tabiatüstü bir tecrübeyi yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâyelerdir. (2003:64) Çoğunlukla cin, peri hikâyeleri diye bilinmektedir. Romanda geçen memorat örnekleri şunlardır:

"Dağlarda, dağların eteklerinde obalar vardı, düğün sesini işitince "Galiba cinler oyun oynuyor" dediler. Çünkü Eğrikar'ın akşamından, gecesinden korkuyorlardı. Eğrikar'a ruhların yatağı diyorlardı. Bu yüzden Eğrikar da kendi kendine koruluk gibi oluyordu. Kış boyunca Eğrikar'ın ruhları hakkında konuşan yeni tarihçiler çıkıyordu. Birisi, yurt yerlerinde ateş yandığına yemin ediyor, "ot biçenler gitti, ben en son kaldım, yeni atabiniyordum ki, baktım düğün dernek kurulmuş. Bir vur çatlasın başladı ki, herkes bir taraftan diyordu: "Kutluk oynasın." Bir sarı saçlı gelin çıkıp beni sesledi, dedi ki:"Kutluk, hadi oynay." Öyle görmemiştim, bu kadar ömür sürdüm, hala gönlüm ondadır. Ben de oynadım, nasıl oldu bilemedim, uyanıp



baktım ki, ter içindeyim. Bir kara taşı kucaklamışım. O günden beri hep hastalıklı oldum, sıhhatli bir yıl biye yaşamadım” diyordu.” (Süleymanlı, 1990:78)

“Birinci gün Kanıkuşağı dağların arasından düğün sesi duydu, - dediler “cinler işidir”. Sabahleyin baktılar ki Eğrikar’da duman yükseliyor, akşam da baktılar ki ışık yanıyor, dediler “ruhların işidir”. Sonra Eğrikar’dan çıkan sürüleri, yıkları görüp düşünceye daldılar.” (Süleymanlı, 1990: 82)

*“Hiçbir şey. Mezarlığın yanından geçerken **kara bastı** beni, galiba korktum.” (Süleymanlı, 1990: 33)*

3. Göç Romanında Hayatın Dönüm Noktaları İle İlgili Unsurlar

Doğum

Doğum, hayatın geçiş dönemleri içerisinde en çok önem verilenlerdendir. Doğum geçiş dönemine ait birçok inanç, inanış ve bunlara bağlı uygulamalar bulunmaktadır. Doğumdan önce gördüğümüz çocuğun cinsiyetinin belirlenmesinden, aşermeye kadar olan bir dizi içerisinde ritüelleri de barındıran uygulamalar mevcuttur. Doğumdan sonraki dönem olan lohusalık döneminde, özellikle doğumdan sonraki kırk gün içinde, ananın da çocuğun da türlü zararlı etkilerden korunması gerektiğine inanılmaktadır. (Boratav, 1984:153)

Romanda, rüyayada görülen ve gerçek olma korkusu ile Karakelle obasında meydana gelme olasılığı olan katliamdan dolayı, İmir, hamile olan eşini ata bindirip Koçkara gönderir. Koçkar evinde bulunan 100 yaşını geçmiş kocakarı Karakelle gelinini doğurtuttuktan sonra, doğan oğlan bebeğin kırkı geçene kadar onu saklamaları gerektiğini söyler. Böylelikle oğlunu kötü gözlerden koruyabilecektir.

Bir diğer doğum inancı da şöyledir:

“Sekiz aylık hamileyken ellerini ısırganla dalarsın, çocuk o zaman karnında irkilir, öyle yaparsa çocuk daha erken her şeyi anlamaya başlar, iki aylık hamilelikten sonra at sırtında çokça dolaşsın. Canın balık çekerse oğlan, elma çekerse kızın olacak dedi.”(Süleymanlı 1990:77)

Lohusalara verilen özel yemek geleneği **Kuymak**: “Azerbaycan’da lohusalar için un ve yağdan yapılan bir yemek. Üzerine şeker ve bal dökülerek yenir ve yeni doğmuş kadınlara güç verdiğine inanılır.” (Süleymanlı, 1990: 39)

Ad Verme

Ad Türk kültür geleneği ürünlerinde, özellikle Dede Korkut hikâyelerinde ad koyma geleneği işlenmiştir. Türk geleneklerine göre bir oğlan bir yiğitlik göstermezse düşman devirmese, kan akıtmasa adı konmazdı. Çünkü toplum konacak adın insanoğluyla birlikte yaşadığının bilincindedir. Zira



inanışımıza göre insanoğlu mahşer gününde bile adı ile çağırılacaktır. Bu bakımdan da insana uygun ve özdeş adın konması büyük bir önem taşımaktadır. (Koca, Uğurlu 2010:5)n

Dede Korkut destanlarında görülen **ad verme geleneği** Göç romanında da karşımızda çıkmaktadır.

"Bu küçük oğlumuzdur, ad koymamışım daha. Adını sen ver, ömrünü Tanrı versin. Tüfeği kendi yapıyor. Karakelle topluluğunun arasında bir uğultudur dolaştı. Alay'ın küçük oğlu dedesine doğru gitti. Bekil elini kaldırdı: Ey obam, - dedi- kendi adımı küçük torunuma veriyorum, ömrünü Tanrı versin, adı Bekil olsun, Karakelle Bekil."(Süleymanlı, 1990: 125)

Evlenme

Evlenme Türk toplumun tarafından önem verilen bir geçiş dönemidir. Bu dönem etrafında birçok gelenek, inanç ve uygulama geliştirilmiştir. Romanda tespit ettiğimiz evlenme geleneği ile ilgili bölümler şunlardır:

Düşman olan iki ailenin çocukları arasında doğan aşk ve düğün hazırlıkları:

"Kızlar koşup Çiçek'in etrafını sardılar. Başına kırmızı yazma örtüp çadıra götürdüler. Bekil'i de gençler götürdü. Çiçek'in çadırı yüz yerinden bezendi. İpek topaklar asıldı. Topaklara allı pullu turna telekleri dizildi. Boncuklar takıldı. Gelinlerin birisi bir demet turna teleği alıp Karakellelilere doğru gitti. Kendi eliyle Bekil'in Buhara kalpağına turna teleği taktı:

- Kızın yengesiyim, - dedi- Birlikte kocayın, otunuz biter, suyunuz akar olsun.

Düğün için ayrılan koçlara kına yakıldı, kulplu kazanlar ocaklara asıldı. Damat tarafı Bey Şahı bezedi, kız tarafı Kız Şahı bezedi. Düğün havası birdenbire herkese bir hafiflik getirmişti."(Süleymanlı, 1990: 65)

Romanda düğünlerin süresi ile ilgili de bilgi mevcuttur.

"Üç gün üç gecedir düğün devam ediyordu."(Süleymanlı, 1990: 71)

"Çiçek'i çadırdan çıkardılar. Kızlar, gelince teker teker öpüp gittiler. İhtiyar Kadın öne çıktı, elindekini Çiçek'e doğru uzattı. İçine ateş konan küçücük taş bir aletti. Akşamları külün içine kor parçası koy, sabaha sakla, gözün üzerinde olsun. Al bu undur bereketin olsun. İlk ekmeğini bununla pişir. Helaline haram karıştırma." (Süleymanlı,1990: 72)

Süleymanlı romanında Bey Şahı sembolünün taşıdığı anlamları da şu sözlerle açıklar: *"Azerbaycan folklorunda mutluluk ve berkte sembolüdür. Düğünde damat için dallı budaklı bir ağaç rengârenk kumaşlarla veya kurdelelerle bezenir, dallara çeşitli yemişler, meyveler bağlanır ve gelin damat evinde bununla karşılaşılır. Kız Şahı da böyle hazırlanır ve gelinle beraber damat evine götürülür."*(Süleymanlı,1990: 65) *"Eğrikar'da Alay için merasim yapılıyordu. Evlerin hepsinde koç kesilmiş, kazan asmışlardı. Eyerli eyersiz atlar meydanda dört dönüp duruyor ve oraya sığmıyorlardı.... büyükler, delikanlılar kışnemeleri duyup kılıçlarını, oklarını kaptılar. Ok attılar, kılıç çaldılar."* (Süleymanlı,1990: 92)



"Eş göze görünür, Tanrı görünmez. Koca, Tanrı'nın gölgesidir, kocana saygı duy. Sana yabancı gözler bakacak, ama ruhuna yaklaştırma, ruhunu temiz sakla." (Süleymanlı,1990: 72)

Ölüm

Ölüm hayatın en acı olayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Her toplumda doğum ve evlenmede olduğu gibi ölümden de bir çok adet inanma ve bunlarla ilgili pratikler geliştirilmiştir. Yazar, romanında ölümlle ilgili olarak cenaze merasimine yer vermiştir, Aman'ın cenaze merasimi şöyle anlatılır:

"Sabah erkenden Aman'ın cenazesini kaldırdılar, Karakellelilerin büyüyüp yurt kadar olmuş mezarlığına götürdüler. ... kadınlar, gelinler, kızlar üçer-beşer cenazenin önüne çıkıp ellerini sallayarak ağıtlar yakıp ağlaşıp oynuyorlardı. Bu öylesine garip, hem anlaşılın, hem de anlaşılmayan bir oyundu ki, Kurtan Ağa'nın adamları atın üzerinde oturamadılar, inip şapkalarını çıkardılar. ... cenaze gidip gidip duruyor, kadınlar bir yerde toplanıyor, cenazenin önünde ellerini titrete titrete, sallana sallana oynayıp ağıt söylüyorlardı. Aman'ın ölümü anlı şanlı, dillere destan düğünler gibi herkesin kemiğine işlemişti. Cenazenin önünde ayaklarını çiftleştirip, dizlerini büke büke kollarını oynatan gelinlerin, kızların elleri vurulmuş gibi havada ahenkle çırpınıyor çırpınıyor, sonra yanlarına düşüp can veriyordu. Devamında da cenazenin başında and içerler: Yalancı dünyadan kanının karşılığını alacağım. Hançerini çıkarıp dizinin üzerine koydu, Karakelle erkekleri de hançerlerini çıkardılar."(Süleymanlı, 1990: 165 - 166)

4. Göç Romanında Sayılar

Her toplum, kültürel tarihi içinde çeşitli nesnelere, kelimelere ya da kavramlara değerler yükleyerek onlara simgesel özellikler kazandırır. (Güvenç 2009: 85) Her milletin kültüründe olduğu gibi, Türk millî kültüründe de bazı sayıların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Türklerde özellikle üç, yedi, dokuz, kırk gibi sayılar Kabul edilmektedir. Genellikle bu sayılarda büyümlü ve gizli bir güçlerin bulunduğu inancı vardır. Edebi metinler içerisinde daha çok destan ve hikâyelerimizde, daha ziyade bu sayılara çok sık olarak rastlanmaktadır. (Turan; 1992b: 23) Anlam kazanan sayılar, halk kültürü için önem arz eden, eskiden günümüze kadar gelen süreçteki değişimleri bize gösterir.

Süleymanlı romanında özellikle birkaç sayıyı tekrar tekrar kullanmıştır. En çok kullanılan sayılar: 3; 5; 6; 7; 20; 30; 100'dür. En çok kullandığı sayılar ise 3 ve 7'dir.

Halk anlatılarında kullanılan 3 sayısı, ayrıntıya inme tekniğinden yoksun olduğu için seyircinin / dinleyicinin dikkatini çekmek ve konunun önemini vurgulamak için *yineleme* ya da *üçleme* tekniğinden yararlanılır. Anlatıların



boşlukları doldurmak için de yinelemeye başvurulur. Yineleme her zaman üç sayısına bağlıdır. (Bozkurt, 2012: 721)

Romanda **üç** sayısının ağırlıklı geçtiği kesitler:

"**Üç** gün sonra ormana, oduna gidenler Domrul'u buldular." (Süleymanlı 2009: 28)

"**Üç** atlı başının üzerinde bitti." (Süleymanlı, 1990: 35)

"**Üçü** Kamık neslinden, **üçü** de Karakelle neslinden. Falcıya baktırdılar, falcı, bir defa daha gelecek, Dursun Ağa'ya **üç** sefer özlüm gözüktüyor, dedi." (Süleymanlı, 1990: 41, 42)

"Gelenleri **üç** atlı karşıladı. **Üç** yiğit ak deveyi burunlukladı..." (Süleymanlı, 1990: 53, 54)

"**Üç** gün **üç** gecedir düğün devam ediyordu." (Süleymanlı, 1990: 71)

"Obanın yaşlı ihtiyarları, kadınları bu çalkantıya, yalnızca **üç** gün tahammül edebildiler." (Süleymanlı, 1990: 114)

"**Üç** gün sonra haber geldi ki, vurulan adamlardan biri ölmüş." (Süleymanlı, 1990: 145)

Romanda **yedi** sayısının ağırlıklı geçtiği kesitler:

"**Yedi** ilde sevilen bir yiğitti; Kanıkoğlu'nun **yedi** kardeşi atlarına atladı; O günkü **yedi** kişi onu **yedi** yerinden ağaca bağlayıp aklı başından gidene kadar dövdü." (Süleymanlı, 1990: 28, 29)

"**Yedi** yıl önce yılki sürüsünü karısı Senem ile yayladan getiriyorlardı." (Süleymanlı, 1990: 35)

"Eyrikar'ın **yedi** yerine, **yedi** obasına ilan edildi. Dursun ağanın sesi **yedi** ağaçlık bir mesafeden duyuluyordu." (Süleymanlı, 1990: 42)

"Bekil öyle haykırdı ki, kara damdan kara toprak döküldü, sesi **yedi** ağaçlık mesafeden duyuldu..." (Süleymanlı, 1990: 44)

"**Yedinci** dedem bu yerlerin adını anarmış." (Süleymanlı, 1990: 55)

"Dedelerimin adıdır, **yedinci** Bekil çok güçlü, çok iri bir adam olacak." (Süleymanlı, 1990: 62)

"**Yedi** grup olup **yedi** hisse arazi ektiler." (Süleymanlı, 1990: 81)

"**Yedi** öğün yanımda kalacaksın." (Süleymanlı, 1990: 128)

"... babasının **yedi** katlu püsküllü kamçısı sırtına yağdı." (Süleymanlı, 1990: 145)

"Oğlun olacak Karakelle gelini, kaç günün kalmış? **Yedi**. **Yedi** gün **yedi** geceden sonra birisi kaldı... **yedinci** günün gecesinde Karakelle gelininin sancısı tuttu." (Süleymanlı, 1990: 179, 180)

"Kanık evinin **yedi** atlısı da **yedi** taraftan gelip kayalıkta birleştiler, atlıları görüp saklandılar." (Süleymanlı, 1990: 199)



Romanda kullanılan diğer sayılar:

“Bizden **yüz** kişi gitmiş; ilacı küçük bir ottur, **yüz** adımda bir biter.” (Süleymanlı, 1990: 129)

“Kalkıp yatağa gitti, **yüz** koyundan, yüz sığırdan **yedi** kene koparıp getirdi.” (Süleymanlı, 1990: 179)

“Kanikoğlu, yanındakine söyle, **üçyüz** senedir düşmanız...” (Süleymanlı, 1990: 40)

“...**üçyüz** yıl süren düşmanlık Karakellekökünün kanına işlediği için..**üçyüz** yılın öbür başından geliyormuş gibi, ağır ağır, kocaman vücuduyla dışarı çıktı.” (Süleymanlı, 1990: 48, 49)

“**Yetmiş** yaşındaki Dursun ağa...**onbeş** yaşına kadar kız elbisesinden çıkarma.” (Süleymanlı, 1990: 38)

5. Göç Romanında Oyunlar

Oyunlar sadece çocuklara özel olmayıp, büyükler de farklı sebeplerle türlü oyunlarla eğlenmeye çalışırlar. Bunlar düğünlerde, merasimlerde, şenliklere has olan halk kültürü unsurlarıdır.

“Koçkarlar büyük bir ateş yaktılar. Kızlar, gelinler el ele, erkek çocuklar, büyükler kol kola halaya başladılar. İhtiyarlar, yaşlı, aksaçlı kadınlar, halayın ortasına geçtiler. Karakelle neslinin ancak çok eski masallarda duydukları bir oyuna başladılar: Kadınlar önce ellerini kaldırıp saçlarını tırıyormuş gibi saçlarından indire indire, ağır ağır daire yapıp oynadılar. Oyun gittikçe hareketlendi, sonra oynayanların hepsi gözlerini yumdular. Şimdi herkes kendisi için, daha doğrusu kendisini oynuyordu. ...Oynayanlardan bir kadın ve bir kız iyice kendilerinden geçtiler. Kadının halhallı, yalın tabanları ateşte yanmaz oldu. Ellerini ateşe sokup öbekten bir ağaç çıkardı. Başına kıvılcım saçıldı. Ocağın üstünde kaynayan kazandan su alıp öylece içti. Ama ruhu kanmadı, küçücük zayıf kadın, sanki yayılıp gökyüzünü kapladı. Kadın artık nefes almıyordu. İçini çekip göğüs geçiriyordu, böylece gözleri kapalı ateşe doğru geldi. Yanan ateşin üzerine çıkıp oynadı. sonra hıçkır hıçkır ateşin içinden çıktı. Yavaş yavaş çöküp otların üzerine uzandı. İhtiyar kadın yaklaştı, elini kadının yüzüne sürdü, gülümsedi: - Kavuştuğun Tanrı, yüzü suyu hürmetine bağışlasın – dedi.” (Süleymanlı, 1990: 58-59)

Bir savaş sanatı ve spor olarak yapılan, eğlenceye dönüştürülen, atalarımızdan bu yana tüm Türk dünyası eserlerinde önemli yeri olan okçuluk gösterileri, Süleymanlı'nın Göç romanında da okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

“**Halaydan** sonra **güreş** başlamıştı. Koçkar evinin gençlerinin hepsi yenilmişti. Hiddetten gözleri kanlanmış, yavaş yavaş kin bağlıyorlardı. ... meydanı dolaşıp tutuştular. Turgut kısa boylu, geniş omuzlu, yerinde ağır bir yiğitti. Beyrek, ince belli, omuzlu, sıırım gibiydi. Tutgut'un iri elleri Beyrek'in omuzundan yapıştı, çekip



yerden kopardı, attı. Beyrek at üstündeymiş gibi dönüpayakları üstüne düştü, gülümsedi. ...Turgut, Beyrek'in kemerinden tutup çekti. Beyrek O'nun geniş göğsüne değip titredi, sanki taşla değmişti. Ayaklarını içeriden geçirip Turgut'un ayağına sardı. Karakelleler rahatlayıp nefes aldılar. Turgut, Beyrek'i çekti, ama ayağını çözemedi, kendisi sırt üstü düştü. Çabucak doğrulup hançerini çıkardı. Sağdan soldan bütün erkeklerin elleri hançere uzandı." (Süleymanlı, 1990: 69)

"Çocuklar Karakelle evinin birbirini tanımayan köpeklerini açıp getirdiler. Koyunlarını kuyruğunun altına tuz döküp, tuzlu su serpip oldukları yerde döndürdüler. Atlılar atlarını kamçilayarak kişnetti, itler uludu, kadınlar söyleyip ağlaştılar. Çocukların bir bölümü bezden, iplikten yapıp yağladıkları topu yakarak şeytan oyunu oynadılar." (Süleymanlı, 1990: 119)

"Karakelleler'in bir bölümü çocuğu ölümden uzak bir yerde aşık oynuyorlardı. Altay durup onlara bakıyordu." (Süleymanlı, 1990: 127)

"Değiş tokuş yapıp hala teyze oyunu oynayacağız." (Süleymanlı, 1990: 141)

"Karakelle kızları halay tutarak türkü söyleyip oynadılar. Karakelle delikanlıları çeşitli gösteriler yapa yapa, at binip ok attılar, kement attılar. Ok attıkça ak benekli gök atlar kişneyip şaha kalktıkça kendilerini kaybediyorlardı, kanlarındaki kadim, ulu bir yol onları çağırıyordu, haykırıp birbirleriyle yan yana yine dünyanın bir ucundan bir ucuna gitmek istiyorlardı.

On Karakelle atlısı mızrak oyunu oynuyorlardı. Atları dörtnala süre süre birinci atlı kargıyı ikinciye atıyordu, ikinci üçüncüye, üçüncü dördüncüye: Kurtan Ağa'nın adamları içten içten uğulduyordu, atları dönüp ağır ayaklarını yere vuruyorlardı, itleri çemkirerek kendilerini çadırlara atıyorlardı." (Süleymanlı, 1990: 157)

6. Göç Romanında Renkler

Hayatı anlamlı kılan renkler, etrafında çeşitli inanç ve uygulamaları barındıran bir yapıya sahiptir. Türkler renklere çok çeşitli anlamalar yüklemişlerdir. Tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak, uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kırmızı, yeşil ve sarı renklerini esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullanmışlardır. Buna göre merkez=sarı, doğu=yeşil (veya gök; gök günümüz Türkiye Türkçesi'nde olduğu gibi bazen yeşil, bazen de mavi anlamını ifade eder şekilde kullanılmaktadır.), batı=ak, güney=kırmızı(kırmızı, al) ve kuzey=kara renklerle ifade edilmiştir (Genç, 1997: 5).

Göç romanında tespit edilen renkler "yeşil", "kırmızı", "ak", "mavi" ve "siyah"tır. Türk kültüründeki renk sembolizmi açısından yeşil, bolluk ve bereketi; kırmızı, canlılık ve türemeyi; ak, saflık, temizlik ve yüceliği; mavi, gücü, kudreti, yaratıcıyı, gökyüzünü; siyah, büyüklük ve zorluğu, bilinmezlikleri simgelemektedir.

Romanda renklerin kullanıldığı bölümler şunlardır:



Yeşil: “Gök de yeşildi. Güneş de. ... Yeşil semaya, yeşil güneşin altına yemek kokusu yükseliyordu. Yeşil karartılar yemeğin kokusunu duyup köyün üstünde bağırtıyorlardı.” (Süleymanlı, 1990: 14)

Kırmızı: “Begüm kıpkızıl ateşli bir hava olmuş. Bekil onu soluyordu.” (Süleymanlı, 1990: 18)

Ak/Beyaz: “Kanık neslinin ak saçlı kadınları... Ak sakallılar Bike’nin örgülerini kesip adını Bekil koydular.” (Süleymanlı, 1990: 41)

“Begüm’un bembeyaz, güzel vücudunun yumuşaklığını içinde duyarak toprak yolda yüreği ezile ezile ilerliyor, iri cüssesini ağır bir yük gibi çeke çeke yürüyordu.” (Süleymanlı, 1990:18)

Mavi: “mavi gözleri ıslak mavi boncuk gibi parladı.” (Süleymanlı, 1990: 20)

Siyah/kara: “Uyuyunca saç sakalı siyahtı, uyanınca bembeyaz oldu.” (Süleymanlı, 1990: 43)

7. Göç Romanında Giyim-Kuşam-Süslenme

“Kız kalkıp çadırdan çıktı. Başı açıktı, uzun, kara örgülerinin kıvrımları gerdanında narin narin oynuyordu.” (1990: 62)

“Çok yalın giyinmişlerdi. Kalın ve kısa deri cepkenleri eskiyip vücutlarına yapışmıştı.” (1990: 88)

8. Göç Romanında Mutfak Kültürü

“Kadın yalnızca yoğurt, süt, ayran cinsinden şeyler ve unlu yemekler yiyordu.” (Süleymanlı, 1990:57)

“Azerbaycan’da lohusalar için un ve yağdan yapılan bir yemek. Üzerine şeker ve bal dökülerek yenir ve yeni doğmuş kadınlara güç verdiğine inanılır.” (Süleymanlı 1990: 39)

9. Göç Romanında Yer Adları

Eyrikar: “Sabahleyin Eyrikar’dan altı tabut çıktı.” (Süleymanlı, 1990: 41)

“Gözümüz arancıların elinde kalmış.” (Süleymanlı, 1990: 141) Aran, Kür ile Ara nehirleri arasında kalan kadim Türk yurdudur. Yaylaya gidenlere Azerbaycan’da yaylakçı, ovada kalanlara ise arancı denir. Yazık ki bu güzel Türk yurduna sonralar Ermeniler getirilip yerleştirilmiş, Türkler buradan cebren çıkarılmıştır. Şimdi burası Ermeni yurdu (!) diye tanıtılmaya çalışılıyor.” (Süleymanlı, 1990: 141)

10. Göç Romanında Etnik Yapı

“Oğuz oğlu musun yavrum? Dedi

Athı gülümsedi, yakışıklı yüzü ışıkla doldu:



- Oğuz'un oğluyum, dede, - dedi – ekmeğimizi yerseniz, ellerinden öperim.” (Süleymanlı, 1990: 120)

11. Göç Romanında Halk Hekimliği

Tıbbi sağaltma teknikleri içerisinde yer alan halk hekimliği ile ilgili Özkul Çobanoğlu'nun tespiti şu şekildedir: “Halkın hastalıkların nedenleri, belirtileri, süreleri konusundaki

“Köyde Alay'ın ilaçları kalmıştı. Deli olanlar, kan kusanları, doğuramayan kadınları, uyuyamayan erkekleri yıllardır iyileştirmek için Çiçek Begüm'e getiriyorlardı. Çiçek Begüm Alay'ın ilaçlarıyla onları iyileştiriyordu. Alay'ın ismi halkın arasında yerin, göğün, dağın taşın, ayın yıldızın adı gibi yaşıyordu.” (Süleymanlı, 1990:119)

“Yumukun boynu düzelecek. ... bir tutam su otu topladı, getirip üç damla çekirge kanı döküp, kargagözü çöğüne karıştırıp ezdi. Biraz sonra Küçük Bekil de sazan balığını getirdi. Alay balığı karnından yarıp ikiye böldü, ilaçla beraber Yumuk'un boynuna koyup sardı.” (Süleymanlı, 1990:128)

“Bundan yüz yıl önce ölmüş bir ihtiyar kadın kafası gerekir. Çanağına kara koyunun sütü sağılacak. Gözleri yeni açılmış bir enik yarısını içsin. Sonra yaşlı bir sarı yılan gelsin, o da azıcık içip zehrini bıraksın, onu alıp vereyim çocuğa, ilacı budur.” (Süleymanlı, 1990:129)

12. Göç Romanında Kan Davası

“Karakelle ve Kanıkoğulları arasındaki kan davası. Kan davasından dolayı Bike'nin belli bir yaşa kadar kız kılığında dolaşması.” (Süleymanlı, 1990:37-38, 41)

SONUÇ

Göç romanı, bir milletin geçmişini, karakterini belirlemek için kullanılan halk kültürü ürünleriyle insanların, yaşayışı, yaşamı algılayışları ve kavgalarını, göç ettikleri yerleri yurt belleme sancılarını, karşılaştıkları zorluklara göğüs germe becerilerini destansı bir dille anlatmaktadır. Yazar, halkbilimin konusu olan insanı, yine halk biliminin bütün türlerini kullanarak anlatmıştır. Romanda kurulan kurgu o kadar gerçektir ki, gerçekdışı olaylar gerçek olaylarla iç içe girmiş, onları ayıran o ince çizgi fark edilmemektedir.

Romanda yansıtılan topluluklar, genellikle günlük hayat tarzları ile toplum içindeki konumlarını ve eserin geçtiği dönemi, tarihi olayların da etkisi göz önüne alınarak, efsaneleştirilmiş bir şekilde yansıtılmıştır. Azerbaycan Türk halk edebiyatı ve folklor unsurları, romanın kahramanlarıyla bütünleşerek mükemmel bir şekilde okuyucuya aktarılmıştır.

Romanda tespit edilen unsurları “Halk Edebiyatı, İnanç ve İnanışlar, Hayatın Dönüm Noktaları, Sayılar, Oyunlar, Renkler, Giyim-Kuşam-Süslenme, Mutfak Kültürü, Yer Adları, Etnik Yapı, Halk Hekimliği, Kan



Davası" şeklinde 12 başlık altında toplanmıştır. Bu an başlıklardan birçoğunda alt başlıklandırma yapmak ihtiyacı da hissedilmiştir. Her bir başlık ve yapılan alt başlıklarda çok zengin bir kültürel yapıya rastlanmıştır. Yazarın bulunduğu toplumu çok iyi bildiği ve bunu romana yansıttığı aşikârdır. Yazar romanda geçen dönemin bütün özelliklerini, ele alınan toplulukların yaşam tarzlarını nerede ise doğumdan ölüme kadar yağıp ürettikleri bütün kültürel unsurları büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Eser ele aldığı dönemin tanığı niteliğindedir.

Göç romanının bir diğer özelliğı de, romanın arka kapağında anlatıldığı gibi, Dede Korkut anlatılarına benzeyişidir. Mevlüd Süleymanlı yirminci asrın başındaki göçlerin hikâyesini günümüzün bir Dede Korkut'u gibi anlatmıştır.

Kaynakça

ARTUN, Erman, **Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması**. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/erman_artun_turk_dunyasi_asiklik_gelenegi_gelecege_tasinmasi.pdf

BORATAV, Pertev Naili (1984), **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

BORATAV, Pertev Naili (2003), **100 Soruda Türk Folkloru**, K Kitaplığı, İstanbul.

BOZKURT, Fuat (1995), **Türkiye Türkçesi**, İstanbul: Cem Yay.

BOZKURT, Kenan (2012), Hacer Bozkurt. Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyat Sayı Sembolizmi. Batman: **Batman University Journal of ife Science**, V.1 no.1, <http://www.yasambilimleridergisi.com/makale/pdf/1356270130.pdf>

DEVECİ, Ümrâ (2008), *Yüz Yıllık Yalnızlık'tan Göç'e Farklı Coğrafyalarda benzeşen Gelenekler*, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı, II. Cilt, s.553-569, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

ELÇİN, Şükrü (2000), **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.

ERGİN, Muharrem (1971), **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul: M.E.B. Devlet Kitapları.

KORKMAZ, Zeynep (1992), **Gramer Terimleri Sözlüğü**, TDK Yay., Ankara.

OĞUZ M. Öcal, Metin Ekici vd. (2012), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara

SÜLEYMANLI, Mevlüd (1990), **Göç**. Çev. Seyfettin Altaylı. İstanbul: Ötüken Yayınları.



TURAN Ahmet(1992), **Türk Destan ve Hikâyelerinde "Üç" (3) Sayısı**, Türk Kültürü Araştırmaları Doğu ve Güneydoğu Anadolu II, Milli Folklor Yayınları, Ankara

ÜRKMEZ, Hülya (2000). *Köç Romanında Destan İzleri. Geçmişten Günümüze Destan Uluslar Arası Toplantı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul.
<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/15fd6c6e866d2e87?projector=1>

