




Mustafa Çiftci'nin Öykülerinde Kültürel Unsurlar

Betül Öztoprak * 

Öz

Amaç: Çalışmanın amacı; Mustafa Çiftci'nin gerçekçi bir bakış açısıyla ele aldığı anlatılarında yer alan kültürel unsurları incelemek, yazarın eserlerinde ne kadar ön plana çıkarmak gibi bir amacı olmasa da kültüre bakışını ortaya koyabilmek ve yazılı olmayan kanunların toplum üzerindeki etkisinden bahsederek söz konusu değerlerin kurgudaki işlevi üzerinde durmaktır.

Yöntem: Kültür, bir toplumun maddi ve manevi tüm değerlerini (dil, din, yeme içme, mimari yapılar, edebiyat vb.) içerdiğinden kapsamlı bir konudur. Çalışmada kültürel unsurlar, öykülerde daha fazla yer aldığı için; dil (deyimler, yöresel ifadeler, sözlü kültür), dinî inançlar, gelenek-görenek ve halk hekimliği ile eğlence kültürü adı altında daha dar çerçevede ele alınacaktır. Çalışmada metne dayalı yöntem kullanılacak, konunun akışına göre önemli noktalarda öykülerden alıntılar yapılacaktır.

Bulgular: 1 Haziran 1977 tarihinde Yozgat'ta dünyaya gelen Mustafa Çiftci'nin, bugüne kadar yayınlanmış olan dört öykü kitabında yer alan kırk beş öyküsü bulunmaktadır. Yozgat'a olan bağlılığını her fırsatta dile getiren yazar, öykülerinde Yozgat ve çevre illerinde yaşayan halkın inançlarına, düşüncelerine, yaşam şekline kısaca kültürüne de yer verir. Kültürel unsurları aktarmak gibi bir misyon yüklenmediğini ifade eden yazarın eserleri incelendiğinde, anlatılarda birçok açıdan kültürel değerlerin yer aldığı karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç: Çalışmada, Mustafa Çiftci'nin öykülerinde geleneğe ve dinî unsurlara daha fazla yer verdiği görülmüş, yazarın modernleşmeye biraz daha mesafeli durduğu geleneksel değerleri daha çok önemsendiği tespit edilmiştir.

Özgünlük: Makalede, daha önce ele alınmamış bir konu olan öyküleri bağlamında Mustafa Çiftci'nin kültüre bakışı üzerinde durulmuştur. Böylece çalışma, Mustafa Çiftci ve kültür konusunda yapılacak olan araştırmalara bir kaynak teşkil edecektir.

Anahtar Sözcükler: Mustafa Çiftci, kültür, dinî inanışlar, gelenek ve görenekler, sözlü kültür

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, betuloz@karatekin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0630-8239.



Cultural Elements in Mustafa Çiftci's Stories

Betül Öztoprak * 

Abstract

Purpose: The purpose of this study is to review cultural elements in Mustafa Çiftci's narratives which he created with a realistic manner and to determine the author's opinions on culture in spite of the fact that he doesn't feature cultural elements in his works. Signifying the effects of unwritten rules on society and stating how important these values are in social life, and emphasizing the function of cultural values in fiction are other aims of this study.

Method: Culture is a comprehensive topic including a society's all moral and material values such as language, religion, clothing, architecture, literature etc. Because cultural elements are more involved in the stories in this study, cultural elements are reviewed with a limited perspective under the heading of common beliefs of public such as language (idioms, local expressions, oral culture), religious beliefs, customs and traditions, folk medicine with entertainment culture. Text-oriented method is used in the study, and there are quotations out of the story in some necessary points considering the course of the subject.

Findings: Mustafa Çiftci was born on June 01, 1977 in Yozgat. Mustafa Çiftci's has written 45 stories included in four story books. Expressing his devotion to Yozgat at every opportunity, the author also includes the beliefs, thoughts, lifestyle of the people living in Yozgat and its surrounding provinces, in short, the culture in his stories. Though the author himself states that he has never taken any mission to narrate cultural elements in his works, but still his stories include many cultural values.

Implications: In the study, it was seen that Mustafa Çiftci gave more place to tradition and religious elements in his stories, and it was determined that the author gave more importance to traditional values, which he kept a little more distant from modernization.

Originality: The article focuses on the Mustafa Çiftci's view of culture in the context of stories, which is a topic that has not been discussed before. Thus, the study will be a source for research on Mustafa Çiftci and culture.

Keywords: Mustafa Çiftci, culture, religious beliefs, customs and traditions, oral culture.

* Asst. Prof. Dr., Çankırı Karatekin University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, betuloz@karatekin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0630-8239.

Received : January 15, 2022 Accepted: April 5, 2022
Type : Research

Giriş

Mustafa Çiftci'nin öykülerinde kültürel unsurlara geçmeden önce kültür hakkında yapılan birkaç tanıma yer vermek faydalı olacaktır. Cemil Meriç'e kültürün tanımı sorulduğunda Meriç, Amerikalı iki sosyoloğun eserinde yer alan yüz altmış bir tariften, bir örnek vererek şöyle der: “*Dünyada kültürden daha kaypak mefhum tanımlıyorum. Tahlil edemezsiniz, çünkü unsurları sonsuz. Tasvir edemezsiniz, çünkü bir yerde durmaz. Mânâsını kelimelerle belirtmeye kalktınız mı, elinizle havayı tutmuş gibi olursunuz. Bakarsınız ki her yerde hava var, ama avuçlarınız bomboş.*” (Meriç, 2020, 31) Meriç kültürün, tarımdan idmana, balıkçılıktan medeniyete kadar düzinelerce manasının olduğunu söyleyerek kültür, *kelime değil, bukalemun* (Meriç, 2020, 31) der. Cemil Meriç'in ifadelerinden de anlaşıldığı gibi kültür, kapsamlı bir konudur ve kültürün genel geçer bir tanımını yapmak, tarif etmek zordur. Kültürün kesin bir tanımı bulunmamakla birlikte bu konuya araştırmacılar farklı bakış açılarından yaklaşmışlar ve kültürün unsurlarına bağlı olarak farklı tanımlar yapmışlardır. Örneğin Ziya Gökalp, kültür için hars kelimesini kullanır ve harsı şöyle tanımlar: “*Hars, yalnız bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, muâkalevî, bedîî, lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının ahenkdar bir mecmûasıdır.*” (Ziya Gökalp, 2018a, 46) “*Hars, halkın an'anelerinden, teamüllerinden, örflerinden, şifahî veya yazılmış edebiyatından, lisanından, musikisinden, dininden, ahlâkından, bedîî ve iktisadî mahsullerinden ibarettir.*” (Ziya Gökalp, 2018a, 116) Ziya Gökalp gibi Mümtaz Turhan da kültürün millî olduğunu, bir cemiyetin maddî ve manevî kıymetlerini içerdiğini şu ifadeleriyle dile getirir: “*Kültür, bir cemiyetin sahip olduğu maddî ve manevî kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumî 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 hususî bir hayat tarzı temin eder.*” (Turhan, 1969, 56) Mümtaz Turhan kültürün, her türlü davranış şekillerini içerdiğini belirtirken Yücel Bulut da kültürün, insanların davranışlarını belirlediğini dile getirmektedir: “*Kültür, bir yaşam tasarımı ve insanların davranışlarını koordine eden ortak anlayıştır. Sosyalleşme ile kazanılan kültür, ortak anlayışları paylaşan insanların bir grup içindeki davranışlarının ne olması gerektiğini ortaya koyar. Ne düşündüğümüzü, nasıl davrandığımızı ve neye sahip olduğumuzu kapsayan bir sözcüktür. Hem geçmişle olan bağımız hem de gelecek için kılavuzumuzdur. Kültür, sadece ne yaptığımızı değil, ne düşündüğümüzü ve ne hissettiğimizi de şekillendirir.*” (Bulut, 2019, 122)

Terry Eagleton ise, “*Kültürün büyük bir kısmı ne yaptığımızla değil neyi nasıl yaptığımızla alakalıdır. Kültür bir tarzlar, teknikler ve yerleşik prosedürler kümesi anlamına gelebilir.*” der (Eagleton, 2019, 18). Terry Eagleton kültürü, bütün konuşma ve davranışlarımızın anlam kazandığı bir bağlam olarak değerlendirir ve bu bağlamın oluşumunun çok derin olduğu sebebiyle işleyişinde çoğunlukla bihaberizdir, der. Aynı zamanda Terry

Eagleton bir davranışın duruma göre hem kültürü hem de kültür dışını yansıtılabileceğini söyler ki bunu kültürün işlevsel açıdan değişken bir kavram olmasına bağlar. Örnek olarak da; “içki içmek kültürel bir olaydır ama dayanılmaz bir susuzluğu dindirmenin tek yoluna dönüşürse kültür olmaktan çıkar. Issız bir yere düşen uçaktan çıkan kazazedelerin içki dolabını kırması parti verdikleri anlamına gelmez.” ifadelerini kullanır (Eagleton, 2019, 54). Sadık K. Tural ise kültürü, bir toplumun maddi ve manevi yaşayış tarzlarını içeren, fertleri bir araya getirip bütünleştiren, ferde ve topluma aidiyet hissi kazandıran değer, norm ve sosyal kontrol unsurlarının belirlediği bir sistem olarak tanımlar: “Kültür, tarih bakımından mevcudiyeti kesin olarak bilinen bir toplumun, sosyal etkileşme yoluyla nesilden nesile aktardığı manevi ve maddi yaşayış tarzlarının temsil ve tecelli bakımından yüksek bir seviyedeki bir bileşiği olan, sebebi ve sonucu açısından ise, ferde ve topluma mensubiyet şuuru, özel bir kimlik kazandırma, bütünleşmiş kılma, yaşanan çevreyi ve şartları kendi hedefleri istikametinde değiştirme arzu ve iradesi veren, değer, norm ve sosyal kontrol unsurlarının belirlediği bir sistemdir.” (Tural, 1988, 52)

Nevzat Kösoğlu kültürü kısaca, yaşadığımız hayattır; içtiğimiz çorbadır, çorba içiş tarzımızdır, kaşık tutuş şeklimizdir (Kösoğlu, 2018, 39) diyerek tanımlar. Benzer şekilde İhsan Sezal de kültürü yirmi dört saatte yaşadığımız her şeydir (Sezal, 2019, 248), Kültür bizi biz yapan her şeydir (Sezal, 2019, 249) der. Kültür, canlıdır. Zamanla değişir, gelişir. Nevzat Kösoğlu’nun da dediği gibi, kültürün imanına sahip, mukaddeslerine bağlı değişme yahut moda hareketleri, yenilenme, tazelenme görülmelidir ki bu değişimler kültürün gelişmesine katkı sağlasın (Kösoğlu, 2018, 122). Aksi takdirde kültürün özüne aykırı değişimler yozlaşmaları doğurur ve kültürün üslubunu, temel değerlerini kaybetmesine yol açar.

Kısaca kültür, bir toplumun yaşam biçimidir. Yaşamın içinde yer alan her şey kültürün bir parçasıdır. Geçmişten günümüze gelen, geleceğe de aktarılacak olan ve her millet için farklılık gösteren kültür, toplumun yaşam şekli değiştikçe özünü kaybetmeden yıllar içerisinde değişime uğrayabilir. Kültürün önemli unsurlarından biri de edebiyattır. Edebiyat, hayatın yansımasıdır. Toplumun yaşantıları, düşünceleri, inançları, tutumları kısaca kültürü edebi eserlere yansır. Mehmet Kaplan kültür-edebiyat ilişkisi hakkında şu ifadeleri kullanır: “...edebiyatı hemen hemen kültüre denk buluyorum. Denklik aynıyet demek değildir. Aynadaki hayal, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat, bu manada kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa, onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür.” (Kaplan, 2011, 11) Mehmet Kaplan’ın da ifadelerinden yola çıkarak edebiyatı, bir toplumun yaşam biçiminin yansıması olarak düşündüğümüzde söz konusu yansımaları Mustafa Çiftci’nin öykülerinde de net bir şekilde görebilmekteyiz. Her şeyden önce Yozgat halkının ağız özelliklerini eserlerine yansıtmakla işe başlayan yazar,

geleneksel aile yaşantısının korunduğu söz konusu şehirde dedenin, babanın ailedeki yeri, kadın ve çocukların konumları, komşuluk ilişkileri, evlilik, düğün, cenaze işlemleri kısaca doğumdan ölüme kadar her aşamada yaşananları gerçekçi bir bakış açısıyla ve herkesin anlayabileceği bir üslupla dile getirmektedir.

1977 yılında Yozgat'ta dünyaya gelen Mustafa Çiftci, eğitimi ve bir yıl süreyle bulunmuş olduğu Güney Afrika Cumhuriyet'i dışında Yozgat'tan ayrılmamıştır. Yozgat'a olan bağlılığını ve sevgisini her daim dile getiren yazar, doğup büyüdüğü memleketinin kültürüne de eserlerinde yer verir. Mustafa Çiftci'nin hayatında dedesinin ve annesinin yeri ayrıdır. Katıldığı söyleşilerde, televizyon programlarında söz konusu sevgisini dile getirirken gözleri dolan yazar için *Anne demek, kurban olduğum Mevla'mın yarattıkları içinde cennete en yaraşır olanlardan biri demektir* (Çiftci, 2021b, 83). Annesine olan düşkünlüğü, sevgisi, saygısı, hayranlığı vb. onu Yozgat'a bağlamıştır. Yazar, ilk önce annesini ardından da babasını kaybeder. Mustafa Çiftci, Yozgat'ı şu ifadeleri ile anlatır: “*Yozgat benim için sadece yaşadığım yer değil. Baba ocağım, ana yurdum, beşiğim, mezarım. Böyle olunca, böyle bakınca bilerek, isteyerek ve severek kaldığım memleketim benim için oldukça önemlidir tabii...*” (<https://www.star.com.tr/roportaj/66-plakali-oykulere-odul-haber-986904>) Yozgat yazar için sevdiği ve mutlu olduğu, anne ve babasının bulunduğu şehirdir.

Siyaset, ticaret, eğitim, yoksulluk, aşk, seveda, evlilik vb. konuların ağır bastığı öykülerde yazar, Yozgat ve çevresinde yaşayan halkın yaşam şeklinde; düşüncelerin, inançların, gelenek-göreneklerin nasıl etkili olduğunu gözler önüne serer. Yazarla yaptığı röportaj sırasında Elif Solmaz Çağlıyan, yazarın annesine, dedesine, ceddine karşı duyduğu sevgi ve saygıdan yola çıkarak kendisine yönelttiği “... Mustafa Çiftci'nin gelenek aktarıcısı olduğunu söyleyebilir miyiz?” sorusuna yazar, “*Gelenek aktarıcısı olmak büyük bir iddiadır ezilirim o iddianın altında ben ama sadece sevdiğimi söylüyorum. Dedem ve annem olmasaydı başka bir insan olurum diyorum. O ikisi büyük anlatıcıları. Anlatarak yaşıyorlardı. Ben de onları dinleyerek yaşıyordum.*” (<https://www.netyazi.com/mustafa-ciftci-ile-roportaj-elif-solmaz-cagliyan>) ifadelerini kullanır ki söz konusu ifadelerinden yazarın, gelenek aktarıcısı olmak gibi bir misyon yüklenmediğini fakat büyüklerine karşı duymuş olduğu saygı ve sevgi sonucunda geleneğe önem verdiğini, eserlerinde de geleneğin yer aldığını söyleyebiliriz.

Gerek kendisinin gerekse anne ve babasının duygusal kişiler olduğunu dile getiren yazar, ağlayarak yazdığını, öykülerini tamamlayıp okuduğunda yine duygulandığını, hüznü bir yerde durduğunu ve yazarak rahatladığını söyler. Yazmak için insanın derdi olmalı diyen Çiftci, iki derdinden birinin seveda diğerinin de yoksulluk olduğunu belirtir (<https://www.youtube.com/watch?v=KcT1FxsWs5M>) Yozgat, yoksulların fazla olduğu ve yazarın da zaman zaman söz konusu yoksulluklara özellikle

belediyede çalışırken şahit olması ve etkilenmesi sonucunda kaleme aldığı konuyken sevda konusunun ise, yazarda ayrı bir yeri vardır. Dedesinin, ilk eşine duyduğu büyük sevgi yazarın sevda konusuna yönelmesinde büyük bir etkidir. 94 yaşında kaybettikleri dedesi, vefatına kadar ilk eşi olan Leyla'yı gözyaşları içinde anlatır. Dedesi, 24 yaşında fakirlikten zayıf düştüğü ve veremden kaybettiği Leyla'nın ismini, yazarın annesi olan ilk kızına verir. Yazar da kendi kızına Leyla ismini verir ki bu sevda hikâyesini nesilden nesile devam ettirmiş olurlar. (<https://www.youtube.com/watch?v=eAQvudY2eS0>)

Yazarın kültürü öne çıkarmak, kültürü yeni nesle aktarmak, geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmaya çalışmak gibi bir amacı olmadığı halde öykülerinde, Yozgat ve çevre illerde yaşayan halkın yaşamında kültürün ne kadar etkili ve yönlendirici olduğu karşımıza çıkmaktadır. Toplum ilişkilerini yazarın samimi, içten, doğal anlatımıyla yer yer de mizahi bir üslupla dile getirdiğini görmekteyiz. Özellikle eserlerde dil, dinî inançlar, gelenek görenek, halk hekimliği ve eğlence kültürünün toplumun düşünce ve yaşayış şeklinde etkili kültür unsurları olarak daha fazla yer alması sebebiyle çalışmada da söz konusu başlıklar üzerinde durulacaktır.

Dil (Deyimler, Yöresel İfadeler, Sözlü Kültür)

Dil, kültürün en önemli unsuru ve aktarıcısıdır. Mehmet Kaplan, kültür açısından dilin önemini şu ifadeleriyle açıklar: “*Dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Bundan dolayı ona büyük ehemmiyet vermek gerekir. Aynı dili konuşan insanlar ‘millet’ denilen sosyal varlığın temelini teşkil ederler. Dil, duygu ve düşüncüyü insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında ‘duygu ve düşünce birliği’ olan bir cemiyet, yani ‘millet’ haline getirir.* (Kaplan, 2011, 39) *Her millet dilini kendi ihtiyaçlarına, kültür ve medeniyet seviyesine, zevkine göre yaratır. Dil, tıpkı ev gibi bir milletin duygu, düşünce ve hayatının barınağı, korunağıdır.*” (Kaplan, 2011, 143)

Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi dil, bir milleti millet yapan en önemli husus, milletin duygu ve düşüncelerinin aktarıcısı kısaca geçmişi geleceğe taşıyan bir vasıta, iletişim aracıdır. Mustafa Aydın ise dil-kültür ilişkisi hakkında şu ifadeleri kullanır: “*Genel olarak dil; din, bilim, felsefe, sanat gibi kültürel (felsefî ifadesiyle tarihsel, manevi) varlık olgularını, yerine göre oluşturan, yerine göre geliştirip tespit ederek kuşaktan kuşağa aktarma görevini yerine getiren beşeri bir mekanizmadır.*” (Aydın, 2020, 39) Mustafa Aydın, toplumlarda yer alan incelik ve kabalıkların, objektif ya da sübjektif bakışların, teorik ya da pratik eğilimlerin dile yansıdığını söyler. Böylece toplumdan topluma değişen deyimler, atasözleri, övme ve yerme kalıplarının bulunduğunu belirtir (Aydın, 2020, 40).

Mustafa Çiftçi'nin öykülerinde de bölgeye has yöresel ifadelerle, deyimlere hatta argo ifadelerle yer verildiğini görmekteyiz. Böylece yazar, Yozgat ve çevresinde kullanılan dile ağırlık vererek konuşma dilini eserlerine

yansıtmıştır. Hatice Ebrar Akbulut ile yapmış olduğu röportajda Mustafa Çiftci, hikâyelerinin yazılır gibi değil anlatır gibi olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “*Günlük konuşmalar, kutlama, şenlik, düğün, cenaze, piknik, pazar yerleri; sayın sayabildiğiniz kadar, hepsinde temel mesele dildir. Yani ayakta tutan, yaşatan, aktaran şey günlük konuşmadır. Şimdi ben size sorayım; bu kadar güçlü, bu kadar sihirli bir şeyden, konuşma dilinden ben nasıl etkilenmem ki... Ben kütüphanelere değil, pazar yerlerine talibim. Kütüphanelere kapanmak bir yere kadar nefes aldırır; ya sonrası ne olacak?*” (<https://www.dusuncemektebi.com/d/174431/mustafa-ciftci-ben-kutuphanelere-degil,-pazar-yerlerine-talibim>) Böylece Mustafa Çiftci konuşma diline öykülerinde daha ağırlık vermiş, kahramanlarını bölgeye has ifadelerle konuşturarak, halkın duygu ve düşüncelerini, yaşam şekillerini dile getirmiştir.

Yöresel ifadeler açısından eserlerde karşımıza çıkan bazı ifadeler şunlardır: Örneğin; *Ah Mercimeğim* (Çiftci, 2019) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “*Ecik kafanı kaldır da bana bak.*” (Çiftci, 2019, 10) “azıcık” kelimesi öykülerde hep “ecik” diye geçer, “*cücükler gibi çırpındılar*” (Çiftci, 2019, 11) ifadesinde olduğu gibi “civcivler” için “cücükler” kullanılır (Okuyucu, 2006, 21), “*Zamanında fücutumu geliştirmiş olmam işe yaradı.*” (Çiftci, 2019, 16), “*şimdi çok çöürsün*” (Çiftci, 2019, 23) “çöürüş” zayıf, gelişmemiş anlamında kullanılmıştır (Ünal, 2008, 38). “*sadece sen git, biz burada bekliyecek, sabredecek*” (Çiftci, 2019, 24), “*Ben bunu hiç meysimezdim. Sıracalı, hastalıklı bir şeydi.*” (Çiftci, 2019, 26), Sıracalı; pis, kötü huylu, uyuz anlamındadır (Ünal, 2008, 100). “*Kızların çantalarına böcük doldurmak*” (Çiftci, 2019, 45), “*Bana bakın la göbeller*” (Çiftci, 2019, 45) göbel, kelimesi öykülerde çok kullanılır. “göbel” sokak çocuğu anlamındadır (Ünal, 2008, 56). “*Gel bizim evde çimek kardaşım. Su çok.*” (Çiftci, 2019, 46). “Çimmek”, banyo yapmak anlamında kullanılır (Okuyucu, 2006, 23). *Bozkırda Altmışaltı* (Çiftci, 2020b) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “*yabanlık elbisemi çıkardım*” (Çiftci, 2020b, 18), “*Bak herifin böcüğü ölmüş.*” (Çiftci, 2020b, 58), “*Çocuk kadar beceriksiz ya da senin dediğin gibi ‘böcemez’ oldum.*” (Çiftci, 2020b, 64), “böcüğü ölmüş” ifadesini yazar *Kalfa Uykusu* başlıklı eserinde, yaşama enerjisi kalmamış kişiler için Yozgat ve çevresinde “böcüğü ölmüş” ifadesinin kullanıldığını, böyle kişilerin yaşar gibi değil de mahpuslukta gün sayar gibi yaşadığını dile getirir (Çiftci, 2021b, 23). “*Sen de daha fazla yara başı kavlatıp da beni sinir etme yeter*” (Çiftci, 2020b, 61), “*buranın bahçelerinde yetişen çörtük Eriklerden değil*” (Çiftci, 2020b, 139), “çörtük (çördük, çörtük)” yabancı armut, ahlat anlamındadır (Ünal, 2008, 38). “*Erkan, ‘elleham’ deyince gülmüşler, ‘Elleham değil, ‘herhalde, diyeceksin, demişler.*” (Çiftci, 2020b, 150), “*Neden dersin, bozkırın çocuğuna anası ‘gobel’, der. Babası ‘lan’ der. Öğretmeni ‘eşek herif’ der.*” (Çiftci, 2020b, 155-156). *Adem’in Kekliği ve Chopin* (Çiftci, 2020a) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “*Ağır otur, batman gel aslanım.*” (Çiftci, 2020a, 8), “*Askerlik urbamla bir tongraf aldırısam.*” (Çiftci, 2020a, 19), “*Hayırlı*

ossun Cevcet Başkan'ım,” (Çiftci, 2020a, 20), “Eyi aşamlar ossun efendim.” (Çiftci, 2020a, 23), “Onlar babamın ‘ehbapları’, babam ‘ehbap’ der.” (Çiftci, 2020a, 54-55), “Kilo da almışsın, yetikleşmişsin” (Çiftci, 2020a, 102), “yetik” büyümüş, irileşmiş, geniş anlamlarındadır (Ünal, 2008, 123). “sigorta deyince müteahhitler conguluz görmüş gibi kaçıyor” (Çiftci, 2020a, 120) “congoloz” cadı, hayalet anlamındadır (Ünal, 2008, 31). *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* (Çiftci, 2021a) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “Kızın başına yıllarca kakınc olur.” (Çiftci, 2021a, 16) “kakıç (kahıç)” beddua (Ünal, 2008, 69), yaptığı iyilikleri yüze vurmak, sağda solda laf etmek (Okuyucu, 2006, 49) anlamlarında kullanılmaktadır. “bu sümüklü oğlanların, çörtük kızların bu nimetten haberleri yoktur” (Çiftci, 2021a, 80), “‘Yarnum ağrır’ derdi, ‘Yarnum’ dediği sırtıdır.” (Çiftci, 2021a, 81) vb. Görüldüğü gibi yazar, kelimelerin hem sessel farklılıklarına hem de söz konusu bölgede kullanılan kelimelere yer vererek konuşma dilini öykülerine yansıtmıştır.

Sadece yöresel ifadeler değil aynı zamanda deyimler de yazarın öykülerinde yer almaktadır. Örneğin; *Ah Mercimeğim* (Çiftci, 2019) başlıklı öykü kitabında yer alan ifadelerden bazıları şunlardır: “dilini domuz etine değdirmek” (Çiftci, 2019, 8), “arka çıkmak” (Çiftci, 2019, 9), “umudu kesmek” (Çiftci, 2019, 13), “ağrına gitmek” (Çiftci, 2019, 15), “boynunu bükmek” (Çiftci, 2019, 16), “daldan dala konmak” (Çiftci, 2019, 28), “gözüne kestirmek” (Çiftci, 2019, 29), “dudak bükmek” (Çiftci, 2019, 30), “kaş göz etmek” (Çiftci, 2019, 34), “burnundan kıl aldırmmamak” (Çiftci, 2019, 81). *Bozkırda Altmışaltı* (Çiftci, 2020b) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “baş tacı etmek” (Çiftci, 2020b, 13), “gözünü karartmak” (Çiftci, 2020b, 27), “el etek öpmek” (Çiftci, 2020b, 78), “can kulağıyla dinlemek” (Çiftci, 2020b, 94), “abayı yakmak” (Çiftci, 2020b, 139). *Adem’in Kekliği ve Chopin* (Çiftci, 2020a) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “ayak diremek” (Çiftci, 2020a, 68), “muradına ermek” (Çiftci, 2020a, 84), “burnundan solumak” (Çiftci, 2020a, 114) *Ağlaya Ağlaya Öldük Anam Bacım* (Çiftci, 2021a) başlıklı öykü kitabında şu ifadeler yer alır: “Başından aşağı kaynar sular dökülmek” (Çiftci, 2021a, 11), “gönül almak” (Çiftci, 2021a, 13), “Dil dökmek” (Çiftci, 2021a, 16), “Baltayı taşa vurmak” (Çiftci, 2021a, 38) vb.

Yazar öykülerinde aynı zamanda argo ifadeler de yer verir. Bölge insanın konuşmalarını, kaba ifadeler olsa dahi, samimi ve doğal bir üslupla yansıtan Mustafa Çiftci'nin öykülerinde yer alan argo ifadelerden birkaçı şöyledir: “gaza getirmek” (Çiftci, 2019, 29), “it ayağı yemiş gibi gezer tozardım.” (Çiftci, 2019, 9), “yağmur anasını ağlatmıştı eşyanın” (Çiftci, 2019, 25), “piç çırağımız her şeyi anlar” (Çiftci, 2020b, 12), “Kuş akıllı pezevenk” (Çiftci, 2020b, 15), “Çamurda debelenin durun fişkılar” (Çiftci, 2020b, 43), “İt otu adam gibi konuşmak haram mı sana, inat köpek.” (Çiftci, 2020b, 92), yazarın bir öyküsünün ismi ise “Piç Sevi” dir: “Onun için millet ‘Piç Sevi’ diyor. Sevi, yani tatlı, yani sevimli bi yerde. Ama önü sonu piç.” (Çiftci, 2020b, 139), “Çati işi puşluğa vurmuş.” (Çiftci, 2020a, 14),

“‘*Orospu*’ diyecekti. ‘*Kahpe*’ diyecekti.” (Çiftci, 2020a, 29), “*Aman, ne iyi yapıyormuşsun, salak!*” (Çiftci, 2020a, 81) vb. Söz konusu ifadeler, eserlerde çok daha fazla olmasına rağmen çalışmada sadece birkaçına yer verilmiştir. Konuşma dilini tüm yönleriyle yansıtan Çiftci, argo ifadelerden de uzak durmamıştır.

Mustafa Çiftci ile röportaj yapan Elif Solmaz Çağlıyan, yazarın eserlerinde yer alan Yozgat’a özgü kelime ve deyimlerin varlığından bahsederek kendisinin günlük hayatta da bu ifadeleri kullanıp kullanmadığını sorduğunda Çiftci, şöyle yanıt verir: “*Kullanıyorum tabii. Kıvamında kullanırsanız yöresel dil tadından yenmez olur.*” (<https://www.netyazi.com/mustafa-ciftci-ile-roportaj-elif-solmaz-cagliyan>) Böylece yöresel dile önem veren yazar, Yozgat ve çevre illerde yaşayan toplumun yaşayış ve düşüncelerini yansıtan ağız özelliklerine, deyimlere fazlasıyla yer vererek dil ve toplum ilişkisini başarıyla kurmuş, dil bağlamında kültürel unsurlara öykülerinde yer vermiştir.

Dil aracılığıyla aktarılan sözlü kültür, bir toplumun manevi yapı taşlarıdır. Sözlü kültür ürünleriyle; destanlar, masallar, fıkralar, türküler, halk hikâyeleri vb. toplumun değerleri nesillerden nesillere iletilir. İbrahim Erdal’ın da dediği gibi “*Unutma yolu tercih edilebilse de, savaşlar ve işgaller görmüş köklü geçmişe sahip kimlikler; zaferler, kahramanlar, zirvede olunan dönemlere ait yazılı metinler, destanlar, masallar ve efsaneler, mitolojik semboller ve sözlü gelenek ile güçlendirilmektedir.*” (Erdal, 2020, 90) Mustafa Çiftci’nin eserlerinde topluma manevi güç vermesi açısından sözlü kültüre yer verilmez. Yani örneğin Cengiz Aytmatov’da karşımıza çıktığı gibi sözlü kültür, millî kimlik oluşturmak, millî kimliği güçlendirmek için eserlerde yer almaz. Fakat Mustafa Çiftci’nin de öykülerinde genellikle içeriklerine yer verilmese de masallardan, tekerlemelerden, türkülerden, ağıtlardan vb. bahsedilir. Bu durum da bize yazarın sözlü kültür ürünlerini aktarmak yerine söz konusu ürünlerin toplumdaki önemine işaret ettiğini, insanların sevgilerini, sevinçlerini, üzüntülerini, acılarını, hasretlerini vb. duygularını bu yolla ifade edebildiklerini göstermektedir.

Örneğin; “Sararmış Adamlar” başlıklı öyküde Haydar ile Sadi çocukluklarının geçtiği sokaklarda dolaşırken akıllarına çocukken söyledikleri tekerleme gelir: “*Çocukken bu pınardan su içmeye koşarlarken bir tekerleme söylerlerdi. Haydar tekerlemeyi söyleyerek çeşmeye koştu: ‘Birim, yeşil öptüm bir Allah.’ Taksici de hemen arkasından koştu: ‘İkiyim yeşil öptüm bir Allah.’*” (Çiftci, 2020b, 54) Eğer bunu söylerlerse sıralarını kimse alamaz. Alırlarsa da cehennemde yanacaklarını düşünürler. Bu tekerlemeyi söylerlerken de bileklerinin iç kısmını operler. Çünkü bileğin iç kısmında yeşil bir damarın bulunduğunu ifade ederler. Sonra sokakta oynayan çocukları görürler. Sadi, çocukları çağırır. Söylediği tekerlemeyi aynen söyleyene hediye vereceğini belirtir. “*Taksici başladı söylemeye: ‘O köşe senin, bu köşe benim, şu köşe yaz köşesi,’ derken tekerlemeyi söyleyemedi.*”

(Çiftci, 2020b, 55) Hep birlikte bu duruma gülerler. “Cengiz Biyoloci Okuyacak Yavrum” başlıklı öyküde de Cengiz’in arkadaşları, Cengiz’in sürekli kütüphanede zaman geçiriyor olmasına ailesinin kızacağı düşünürler ve Cengiz’in zarar görmesinden korkarlar. Cengiz’in babasıyla konuşma çabaları sonuçsuz kalınca, ona mektup yazmaya karar verirler ve mektuplarını da bir mani ile bitirirler: “*‘Sepet sepet yumurta... ‘ dedik... gerisi gelmedi. Bu maniyi tam olarak kimse bilemedi.*” (Çiftci, 2021a, 94) Tekerlemenin ve maninin tamamlanamaması aslında dikkat çekicidir. Bu durum, onların artık unutulmaya yüz tuttuğunu da bir nevi göstermektedir.

“Bir İğne Bin Kuyu” başlıklı öyküde Hüsniye, bir gün babasının dükkânına gittiğinde masallar, türküler söyleyerek hem Ümmet Çavuş’u hem de evini terk eden oğlundan dolayı bir aya yakın bir zamandır yüzü gülmeyen Niyazi Usta’yı güldürmeyi başarır (Çiftci, 2020b, 104). Fakat öyküde Hüsniye’nin anlattığı masallar veya söylediği türkü hakkında bilgi verilmez. Benzer şekilde “Çati’ye Kıyamam” başlıklı öyküde de, ihtiyar adamların kahvehane de eşkiya hikâyeleri anlattıkları ifade edilir (Çiftci, 2020a, 17) fakat hikâyelerin içeriği hakkında bilgi verilmez.

Nevzat Kösoğlu, *millî kültürümüzün ana sütunlarından biri musikimizdir ve musikimizin kalbi de türkülerimizdir*, der (Kösoğlu, 2018, 21). Mehmet Kaplan ise; “*Musiki de dil, edebiyat ve tarih gibi millî kültür hazinelerinden biridir. O da bağrımdan çıktığı milletin hususiyetlerini taşır. Onun keder ve neşesini ifade eder. Anadolu’da kadınlar, bir yakınları ölünce başında ağıt söylerler. Köylerimizde uzaktan gelen misafirler davul, zurna ve raksla karşılaşır. Düğünlerde herkes oyuna katılır ve türkü söyler.*” (Kaplan, 2011, 57) ifadelerini kullanır. Yazar da toplumumuzda önemli bir yere sahip olan türkülere, ağıtlara eserlerinde yer verir. Türküler, kahramanların çekmiş oldukları hasretin, özlemin, sevdanın, sevinçlerin ya da acıların dile gelmiş hali olarak karşımıza çıkar. Kendisinin de türkü, şarkı dinleyip ağlayarak rahatladığını dile getiren Çiftci’nin (<https://www.youtube.com/watch?v=LHlnPJqVWxg>) öykülerinde türküler ayrı bir öneme sahiptir.

Örneğin; “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde” başlıklı öyküde Cabir Usta düğünlerde saz çalar türküler söyler. En fazla türkülere bundan dolayı söz konusu öyküde yer verilir. “*Cabir Usta hiç sesini çıkarmadan sazını alıp yan odaya geçti. ‘Bahar eyyamında bülbül sesinde,’ diye bağırmaya başladı. Sanki karşısında düğüncüler varmış, kızlar oynar, oğlanlar seyredermiş gibi söyledikçe coştı. Türkülerin içinde kayboldu. Billur fesinden kekilleri çıkardı. Turnaları uçurdu. Sürmeleri gözlerle çekti. Gelinleri sele verdi. Yar selamını yele verdi.*” (Çiftci, 2019, 60) Böylece türküler Cabir Usta için hem işinin hem de hayatının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Handan Yeşili” başlıklı öyküde ise Çetin, karşıdan görüp beğendiği Handan için türküler söyler: “*Ben boyuna posuna türkü çığırmaya başladım.*”

(Çiftci, 2020b, 12) Böylece bu öyküde türkü aşkın, sevdanın simgesi olur. Türkülerin, aşkla birleştiğini en net “Elif, Tina, Tolga” başlıklı öyküde görmekteyiz. Tolga’nın anne ve babası, öğretmendir. Tolga ilkokulu, anne ve babasının görev yeri olan taşrada okur. Burada okul arkadaşı Elif’e karşı büyük bir sevgi duymaktadır. Eliflerin evlerinde bulunan radyoda sürekli türküler çalmaktadır: “*Radyodan sızım sızım yayılan türküler eşliğinde romanların biri bitiyor, öteki başlıyordu. Benim türküye olan bağlılığımı bir uzman araştırırsa, Elif’in evinde içime damla damla biriken bu türküleri bulur eminim.*” (Çiftci, 2019, 110) Anne ve babasının tayini çıkınca taşradan ayrılmak zorunda kalan Tolga, Elif’i unutamaz. Türküler ona hep Elif’i hatırlatır. O da türkülerini dinleyip dinleyip ağlar. “Müjgân” başlıklı öyküde de anlatıcı, köylerine nohut toplamaya gelen Müjgân’a âşık olur. Onunla evlenmek ister fakat Müjgân köyde yaşamak istemez. Anlatıcı ise, elinde değnek dağda bayırda türküler söyleyerek dolaşır (Çiftci, 2020a, 73). Aşkından türküler söyleyen anlatıcı, öykünün sonunda Müjgân’ın evlenmeyi kabul etmesiyle mutlu sona ulaşır.

“Komik Oluyorsun İlyas” başlıklı öyküde ise İlyas, mühendislik fakültesinde okurken tıp fakültesinden Merve’ye sevdalanır. Sevdasından Merve’ye türküler söyler: “*Yurtta kaldıkları zamanda yağmurun altında, alkolün de tesiriyle bağırarak türkü söyleyen bu ‘salak İlyas’ı o gece yurt penceresinden nasıl gülererek seyretmişse, şimdi de içinden öylece fıkır fıkır güliüyordu.*” (Çiftci, 2020a, 81) Yıllar sonra bir köy yerinde Merve ile karşılaşan İlyas, heyecanlanır ve hatıraları canlanır. Dönüş yolunda İlyas Bey’deki değişimi fark eden şoför: “*radyodan türkü açayım dinle, iyi gelir.*” (Çiftci, 2020a, 81) der.

“Şırlı Şırlı” başlıklı öyküde ise anlatıcı, yeri ve ismi belirtilmemiş olan bir köyde yaşar. Aynı köyden Bilal isimli genç ile görüşmeye başlar. İki sevdalı, biraz da anlatıcının baskısıyla, evlenmeye karar verirler. Anlatıcı, 16 yaşındadır: “*Hani diyor ya türküde; On altı yaşındayım ahlatın başındayım.*” (Çiftci, 2020a, 105) Fakat Bilal’in annesi, bu evliliğe rıza göstermez ve Bilal’i ağabeyinin yanına okusun diye gönderir. Bilal’den haber bekleyen anlatıcı, türkülere sığınır: “*Zeynep bu güzellik var mı soyunda Elvan elvan güldür biten bağında Arefe gününde bayram ayında Zeynebim Zeynebim allı Zeynebim*” (Çiftci, 2020a, 107-108)

“Kıpkırmızı” başlıklı öyküde anlatıcının dedesi askerken, bir çavuştan çok çekmiştir. Çavuş, domates hastasıdır. Küçük bir bahçesi vardır. O bahçeye askerler bakar. Bu konuda çavuş, askerlere çok karışır. Bir gün çavuş yine anlatıcının dedesinden bir tabak domates ister: “*Serinlik yerde oturacak, biraz domatesten alacak, biraz zıkkımlanacak, türkü çığırın bir Sivashlı Hürşit var, onu yanına alacak, türkü dinleyecek, keyif edecek.*” (Çiftci, 2020a, 65) Böylece türküler, keyfin de bir parçasıdır. Görüldüğü gibi öykülerde türküler daha çok sevdayı dile getirirken ya da seveda hasreti çekerken

söylenmekte/dinlenmektedir. Anlatılarda türküler kadar olmasa da ağıtlara (diyeşet) da yer verildiğini görmekteyiz.

Ertuğrul Kapusuzoğlu'nun da dediği gibi; “*Üzüntü veren, korkutan, yıkıma sebep olan, özellikle de ölümlerle biten her olay, bir ağıt konusudur. Ağıtlar genellikle kadınlar tarafından yakılır. Kadın, bir yandan ağlarken, diğer yandan da acısını yanık sesiyle kafiyelere döker.*”(Kapusuzoğlu, 1997, 102) Yazar diyeşet konusuna, detaylı şekilde “Diyeşet” başlıklı öyküsünde yer verir. Cenaze evinde, diyeşetin önemine Cemiyet aracılığıyla değinilir. Bir gün Cemiyet tanıdık birinin vefatının ardından cenaze evine gider. Burada sallana sallana diyeşet okuyup ağlayan kadınların yanına oturur ve onları seyreder. Söylediklerini ezberler: “*Bir cenaze, beş cenaze derken diyeşet okuyanların şifresini eksiksiz çözmüştü. Nasıl sallanacak, nasıl yarı ağlamaklı konuşacak evde ayna karşısında temrin etti bir zaman. Para için ağlamak da bir sanattı.*” (Çiftci, 2020a, 129) “*Kadınlar cenazenin adını sanını öğrenmişler, eze eze ağlıyorlar söylüyorlardı. ‘Murat alamadın yavrularını geride kime kodun, oğlun öksüz, kızın yetim, yuvan ıssız sen neredesin...’*” (Çiftci, 2020a, 129) Böylece yazar öykülerinde cenaze evlerinde yaşananlara da yer vermiş, toplumda acıların, hasretin bir ifadesi olan ağıtların da önemine değinmiştir.

Kısaca Mustafa Çiftci'nin kültürün önemli bir unsuru olan dile; deyimler, yöresel ifadeler, tekerlemeler, türküler, ağıtlar vb. hususlarda yer verdiğini görmekteyiz. Dil kadar kültürün önemli bir diğer unsuru ise dindir. Dinî inançlar, toplumun yaşam şeklini belirler. Mustafa Çiftci'nin öykülerinde de dinî inançlar, toplumun yaşayış ve düşüncelerinde fazlasıyla etkili hususlardan biridir.

Dinî İnanışlar

Bir toplumun hayata bakışında ve hayatı yaşama şeklinde inançların, kutsal saydıkları değerlerin büyük etkisi vardır. Din ve kültür, iç içedir. Thomas Stearns Eliot (1888-1965) *Kültür Üzerine Düşünceler* başlıklı eserinde, kültür ve din arasındaki sıkı bağdan söz eder. Eliot, dinde ve kültürde yaşanan değişmelerin birbirini etkilediğini belirtir: “*Kültür, dinin özünü, din de kültürün getirdiklerini kabullenmek mecburiyetindedir.*” (Eliot, 1987, 25) Eliot doğumdan ölüme, sabahtan akşama kadar bir halkın sahip olduğu inancı, bütün bir yaşam şekli olarak görür ve bu hayat şekline de kültür der (Eliot, 1987, 23): “*Kültür, aslında, herhangi bir toplumun dinin vücut bulmuş bir şeklidir.*”(Eliot, 1987, 20) T.S. Eliot gibi benzer şekilde kültür ve din arasındaki sıkı bağdan İhsan Çapcıoğlu ve Zafer Demir de söz etmektedir: “*Kültürün hem yaratıcı hem de taşıyıcı bir unsuru olan dinin, insanın anlam arayışında önemli bir rehber olduğu bilinmektedir. Din, toplumsal hafızanın önemli bir bileşeni olarak insanlığın geçmişten bugüne ortaya koyduğu maddi ve manevi mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır.*”(Çapcıoğlu ve Demir, 2020, 148) “*Geleneksel*

toplum yapılarında 'kimlik', bireysel değil 'toplumsaldır' ve büyük ölçüde din merkezli inanç, değer ve kurallar tarafından oluşturulmaktadır. Kişi; doğduğu evin, anne babasının olduğu kadar adına ister klan, ister aşiret, isterse cemaat denilsin içinde yaşadığı toplumsal bütünü doğal bir üyesi, bir parçası olarak kabul edilir." (Çapcıoğlu ve Demir, 2020, 134)

Görüldüğü gibi din ve kültür arasında önemli bağlar vardır. Onun için de dinî inanışlar, toplumun yaşam şeklinin, düşüncelerinin, hayat felsefesinin oluşumunda en büyük etkidir. Mustafa Çiftci'nin öykülerinde dinî inançlar; namaz kılmak, Kuran okumak, dua etmek, imam nikâhı ile evlilik, cenaze işlemleri vb. hususlarda görülmektedir. Mustafa Çiftci'nin kahramanları, Müslüman'dır. Tina'da karşımıza çıktığı gibi bir iki kahraman dışında gayrimüslimlere anlatılarında yer vermemiş olan Çiftci, Müslümanların yaşayışını eserlerine yansıtır. Namaz kılmak İslam'ın beş şartından biridir. Beş vakit namaz kılan Müslüman, yaşamını da namaz saatlerine göre belirler. Bunun için de öykülerde namaza gitmekten, namaz kılmaktan sıklıkla söz edilir. Bu doğrultuda camiiler de önemli mekânlardan biri haline gelir. Örneğin; "Handan Yeşili" başlıklı öyküde, olaylar Sansar Sami'nin oğlu Çetin tarafından anlatılır. Çetin babasının namaza gidişini şöyle ifade eder: "İkindiden sonra uğra. Peder yavaş yavaş namaza gider. Bir daha da gelmez." (Çiftci, 2020b, 15). "Ankara'daki Evlatlar" (Çiftci, 2020b, 71-85) başlıklı öyküde de Refet Efendi, oğullarını görmeye Ankara'ya gittiğinde ilk gittiği yer camii olur. "Kara Kedi" başlıklı öyküde camilerden fazlasıyla söz edilir. Aziz Efendi'nin dükkânı, camiin karşısındadır. Dükkânı belediye tarafından yıkılınca Aziz Efendi, Kara Kedi adı verilen hacı kokusunu camii çıkışı kişilere özellikle de köylüye satar. Çünkü diğerleri bu ağır kokuyu çok sevmezler: "Bu da zekâtımız sayılsın ey Ümmet-i Muhammed,' diyerek cemaate 'beleş' Kara Kedi banyosu yaptırdı." (Çiftci, 2020b, 37). "Sanki Amerikan Başkanını Seçiyoruz" başlıklı öyküde de, ezanın okunmasını duyan dernek üyeleri, dernek başkanının konuşmasını bitirmesini beklemeden namaza giderler (Çiftci, 2021a, 69).

Ayrıca hayırlı bir iş için yola çıkılmadan önce kahramanların namaz kılıp dua ettiklerini görürüz. Örneğin; "Handan Yeşili" başlıklı öyküde Çetin, uzaktan görüp beğendiği Handan ile konuşmaya gitmeden önce annesinden namaz kılıp dua etmesini ister: "Hayır olacak inşallah. Sen boş durma! Abdest al, duaya çök. İyi olacak inşallah." (Çiftci, 2020b, 18) Ayrıca bir insanın abdestinde namazında olması, evlilik konusunda da etkili olmaktadır. "Kasap Kokusu" başlıklı öyküde kadın, Hacı Dayı ile onun dinine olan bağlılığından ötürü evlenmiştir: "Sanatı var, hem abdestli, namazlı dediler. Zaten orasına kandım, derununda Allah korkusu olur, ağzı Kuran'lıdır, bana zulmetmez dedim, vardım." (Çiftci, 2020a, 54) Namaz kılmak kadar yaygın olarak karşımıza çıkmasa da İslam'ın diğer bir şartı olan oruç tutmaktan da "Sararmış Adamlar" başlıklı öyküde kısmen bahsedilmektedir: "Kadının kocası Almanya'dan emekliymiş. İki sene evvel Ramazan'da sahura

kalkmışlar. Adam bazlamayı yemiş. Hoşafı içerken ‘Avrat ben kötü oluyom,’ diye kalbini tutmasıyla oracığa devrilmesi bir olmuş.” (Çiftci, 2020b, 59) Umre’ye gitme konusu ise “Nuruş” başlıklı öyküde geçmektedir. Anlatıcı’nın eşi, Umre’ye gitmek ister: “Umre’ye gidelim diyordun, Allah sana oturduğun yerden umre sevabı alacak bir fırsat verdi.” (Çiftci, 2021a, 52)

Alınan malın ya da atılan bir adımın hayrı için kurban kesip kan akıtmak âdet haline gelmiştir ki bu âdet de dinî inançtan kaynaklanmaktadır. Örneğin; “Köfte Ekmek” (Çiftci, 2019, 77-95) başlıklı öyküde dükkân açılışında anlatıcının babası kurban kesilmesini ister. Tabii bu istekleri isim haklarını aldıkları Amerikalı bir işletmeye ait hamburger firması tarafından hoş karşılanmaz. Benzer şekilde “Kasap Kokusu” (Çiftci, 2020a, 53-57) başlıklı öyküde de Hacı Dayı, üç katlı ev yaptırır ve kurban kesip eve yerleşirler.

Öykülerde kahramanların dillerinden dualar hiç eksik olmaz. Çocuktan yaşlısına kadar herkes dua eder ve yaşanan bir acı, sıkıntı varsa Allah’a sığınır, günah işlediklerini düşündüklerinde de tövbe edip af dilerler. Örneğin; “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde” (Çiftci, 2019, 59-75) başlıklı öyküde anne babasız büyüyen Cabir Usta, kendisine saz çalıp ekmek parası kazanmasını nasip eden Allah’a şükreder ayrıca bankadan kredi çekmeyi haram para kabul edip Allah’tan af diler. “Piç Sevi” başlıklı öyküde ise Zeliha, her gece dua eder ve ettiği duaları da çocuklarının üzerine üfleyip öyle yatar (Çiftci, 2019, 150). “Adem’in Kekliği ve Chopin” başlıklı öyküde Adem, galeride karşılaştığı ve görür görmez etkilendiği kadını tekrar görmek için dua eder: “Çok dua ettim: ‘Hey gurban olduğum Mevlam bir daha göster bana.’” (Çiftci, 2020a, 9) Adem, Allah korkusu olan biridir. Onun için de dualarını dilinden düşürmez. İyi biri olan eşine de kötü söz söylemeye kalkmaz. Allah’tan korkar. (Çiftci, 2020a, 11) “Gülizar” başlıklı öyküde anlatıcı, Yozgat’a eşinin zoruyla gelir ve burada yaşanacak olan sıkıntılardan korkarak Allah’a sığınır: “Çok dua ederdim. Benim herifime de akıl ver. Buralarda sefil etme. Ayşegül’ümün gül yüzünü soldurma. Benim beklediğim yok. Ben yetimlikten gelmeyim, alışığım ya şu yavruya acı hey Allah’ım...” (Çiftci, 2020a, 45) Aynı zamanda anlatıcı, isyan etmenin büyük günah olduğuna inanır ve isyan etmez. (Çiftci, 2020a, 48) Öykünün sonunda Kadın’ın duaları kabul olur. Baba evine geri dönerler.

Sadaka vermek, inanan insanları rahatlatır. Yoksula, ihtiyacı olana yardım etmek, zor zamanlarında onların yanında olmak yardımlaşma duygusunu güçlendirir. Kişiyi vicdanlı, merhametli biri haline getirir. Sadaka verme konusuna yazar, “Kasap Kokusu” başlıklı öyküsünde değinmektedir. Hacı Dayı, kasaptır. İleriki yıllarda da oğlu ile birlikte bu işe devam eder. Hacı Dayı dükkânın önünde bekleyen kedileri besler. Oğlu bu durumu şöyle ifade eder: “Onlar da dua eder bize. Etsinler tabi, sadece kedilere değil, dükkâna sadaka istemeye gelenlere de az da olsa verir babam. Onlar da bize dua eder,

etsinler tabi. ‘Bizim işimiz et, kan; biz hayır etmezsek, aha şu gariplere bakmazsak kalbimiz taş olur taş.’” (Çiftci, 2020a, 53)

“Kasap Kokusu” başlıklı öyküde de gördüğümüz gibi, halk arasında fikir ayrılığı yaşandığında ya da bir konu hakkında şüpheyeye düşüldüğünde müftüye danışılır. Müftü, *il ve ilçelerde Müslümanların din işlerine bakan görevlidir*. (Hzl. Akalın ve diğerleri, 2011, 1723) Tunus’ta at eti yenilmesi hususunda müftü şöyle der: “*Hacı Dayı, Kelleci kardaşımız doğruyu söylemiş, orası Müslüman toprağıdır ve de Maliki mezhebinden, yani hak mezhep, Malik Mezhebi hükmünce at eti yenir ve de caizdir.*” (Çiftci, 2020a, 56) Böylece konu netleşmiş olur. “Turkuaz Ajans” başlıklı öyküde de Asım, dükkânının açılışına müftü efendiye çağırır ve dua okutur (Çiftci, 2020a, 113).

Mustafa Çiftci öykülerinde, resmi nikâhın önemine de dikkat çekmektedir. “Baba Neredesin?” (Çiftci, 2019, 23-40) başlıklı öyküde Baki’nin okuma aşkı, okula gidebilmek için verdiği mücadeleler anlatılır. Anne ve babasının resmi nikâhları yoktur. Bunun için de çocukların nüfus cüzdanı çıkartılmamıştır. Baba otoriterdir ve zaman zaman eşine ve çocuklarına şiddet uyguladığı görülür. Öykünün sonunda Baki amacına ulaşır. Anne ve babasından gizli, Rafet Hoca’nın yardımlarıyla belediye evrak işlerini halleder ve babasını nikâh için razı eder. Aslında bu öyküde babanın kızgınlıkla eşine söylediği şu sözler çok manidardır: “*Bak elin herifi senin benim nikâhımı karıştırmış. Utan utan! Senin adın elin herifine maskara oldu. Nikâhsız demiş senin için bu kadın, bu herifin tutmasıdır, kapatmasıdır demiş. Bu çocuklar piç demiş. Sen nikâhsız mısın?*” (Çiftci, 2019, 35) Yazar, babanın ifadeleriyle aslında bir nevi imam nikâhı ile yapılan evlilikleri eleştirmiş, resmi nikâhın önemi ve gerekliliğini de böylece belirtmiştir.

Öykülerde sıklıkla karşımıza çıkan diğer hususlar ölümle bağlantılıdır. Cenaze işlemleri, mevlit okutmak, yemek dağıtmak, mezar ziyaretleri vb. Örneğin; “Kara Kedi” başlıklı öyküde Aziz Efendi’nin belediye tarafından yıkılmadan önce camiinin karşısında bir dükkânı vardır. Aziz Efendi özellikle cenaze sahipleri için ne lazımsa her şeyi dükkânında satar: “*Sade bu dünya değil, öte dünyaya da lazım olan ne varsa bulunur evelallah. Temsil misal, kefen mi lazım? Meyyit yıkanacak sabun mu lazım? Sünger mi lazım? Ölüyü yıkattın, işin bitti sayma. Gelen giden misafire gülsuyu, mevlit şekeri ya da güllü lokum vermeyecek misin?*” (Çiftci, 2020b, 24) Aziz Efendi sadece satış yapmaz aynı zamanda cenaze sahiplerinin her işlerini de halleder: “*Aziz Efendi hemen devreye girer, cenaze evinde ağıt yakmaları için yanık yanık ağlayan yaşlı kadınları bulur, ‘diyeşet’ söyletir, sonra cenaze sahibine ne lazımsa tek elden ve hızlıca ‘Adam dediğin şahbaz olacak,’ diyerek anında yerine getirirdi.*” (Çiftci, 2020b, 25-26) Aziz Efendi’nin olur olmaz kişileri ağıt yakmaları için cenaze evine göndermesi ise, müftü ya da hocalar tarafından hoş karşılanmaz: “*‘Yapma böyle şeyler. Cenaze evinde de işi soytarılığa döktün oğlum. O kadınları nereden bulup çıkarırsın. Var mı dinde bu işler?’*” (Çiftci, 2020b, 26)

Öykülerde mezar ziyaretleri de yer almaktadır. Örneğin; “Sararmış Adamlar” (Çiftci, 2020b, 59-62) başlıklı öyküde Haydar, birlikteyken yaptıkları kazada çocukluk arkadaşı Sadi’yi kaybeder ve onun mezarına gider. Zaten eşini kaybettikten sonra hayata zor tutunan Haydar, Sadi’yi de kaybedince daha fazla yaşayamaz ve kahvehanede yığılır kalır. Kızı Sibel ilk başlarda daha sık olmak üzere babasının mezarını ziyaret eder: “*Sibel önce her hafta, sonra on beş günde, sonra ayda bir ve artık akademik kariyerinden fırsat buldukça mezarları ziyaret etti. Taksici ile Haydar’ın mezarlığın iki ucuna konulmuş mezarlarını...*” (Çiftci, 2020b, 69) “Turkuaz Ajans” başlıklı öyküde de Asım, anne ve babasını kaybedince onların mezarlarını yaptırır, mevlitlerini okutur, arkalarından Fatihalarını eksik etmez (Çiftci, 2020a, 122). “Eniştemin İlaçları” başlıklı öyküde anlatıcı, teyzesinin ve eniştesinin mezarlarını ziyarete gider. Üzerlerinde biten otları temizler. Mezarlarına su döker. Sonra da yanlarına oturup onlarla dertleşir (Çiftci, 2020a, 59). “Anamın Adı Bahriye” başlıklı öyküde de Nurettin Bey, kızı Tonguç ile kaçıp gidince annesinin mezarına dertleşmek için gelir: “*Anamın mezarına gittim. ‘Nurten sen şurada bekle, gelen olursa haber et. Benim ananla konuşacaklarım var,’ dedim.*” (Çiftci, 2020a, 39) Nurettin Bey üzüntüsünü, sıkıntısını vefat etmiş olan annesine anlatır. Annesine sarılıp, omzunda gözyaşı dökemese de mezarına gidip yine ona sığınır. Yani öykülerde büyüklere olan saygı ve sevgi sadece büyüklerin hayatta olduklarında gösterilmez. Vefat ettiklerinde de devam eder ve evlatlar için anne ve babalarının mezarları onların sığındıkları limanları olur.

Mezar, mezarlık ve cenaze evinde yapılacak işler hakkında en detaylı bilgiyi “Diyeşet” (Çiftci, 2020a, 119-139) başlıklı öyküde görmekteyiz. Cemiyet, eşi Hamit’i genç yaşta kaybeder. Hamit’in ölümünün ardından zaten pek bir kimsesi olmayan Cemiyet, zor durumda kalır. Evi, mezarlığın dibindedir. Onun için de sık sık mezarlığa gidip Hamit’i ziyaret eder. Mezarı sulayıp dua eder. Geçimimi nasıl sağlayacağım diye düşünürken yanda yeni açılan mezar ve mevtanın hemen defnedilmesi ona yol gösterir: “*Bir evden cenaze çıksa ne olur? Ölü yıkıncak, helva karılacak, millete yemek verilecek, mezar eşilecek. Bütün bunları kim yapacak? Cenazede ne yapacağını bilemeyen cenaze sahiplerine bir akıl veren olacak ve ille de ille cenazeye ağlanacak. Kim yapacak bunca merasimi? Kim ağlayacak o cenazeye?*” (Çiftci, 2020a, 122) Cemiyet, kendisine sorduğu bu soruların ardından ilk önce cenaze yıkayan Halet Hala’nın yanına gider ve onu ikna etmesi zor olsa da onunla birlikte cenazeleri yıkamaya başlar. Bu iş sandığından daha zordur. Gördükleri karşısında etkilenip mide bulantısından bir süre yemek yiyemese de zamanla alışır: “*Artık sen de gassal oldun, cenaze yıkarsın. He dedi, he ben de yıkırım ya...*” (Çiftci, 2020a, 127). Cemiyet zamanla cenaze işlerinin parayla olduğunu cenaze sahiplerinin her adımda (yıkama, defin, mevlüt vb.) para harcadıklarını anlar. Bir gün Cemiyet tanıdık birinin vefatının ardından cenaze evine gider. Burada diyeşet okuyup ağlayan kadınları seyreder. Söylediklerini ezberler. Ardından cenaze evlerinde diyeşet okuyan Cemiyet,

kısa sürede bu işi kavrar ve cenaze sahipleri tarafından aranılan kişi olur: “Cenaze evlerinde akıl soranlara bilmiş bilmiş akıllar veriyordu. Helva için ne kadar un şeker lazım. Gelenlere dağıtılacak lokum nerden alınırsa güzel olur, iyice süner. Nerenin kefen bezi hem ucuz hem de güzeldir...” (Çiftci, 2020a, 130) Cemiyet, tekrar evlenene kadar hem cenaze yıkayıp hem diyet okuyarak geçimini sağlar.

Görüldüğü gibi yazarın anlatımlarında, toplumun yaşamını, düşüncelerini ve davranışlarını belirlemede dinî inançlar ağır basmaktadır. Mustafa Çiftci, Müslüman bir toplumda, dinî emirleri yerine getiren kahramanları aracılığıyla doğumdan ölüme kadar yaşamın her anında inancın, imanın ne kadar önemli ve etkili olduğunu ifade etmektedir. Dinî inançların olduğu kadar öykülerde gelenek, görenek ve halk hekimliğinin de toplumun yaşayışında, düşüncelerinde fazlasıyla etkili olduğunu görmekteyiz.

Gelenek, Görenek ve Halk Hekimliği

Gelenek ve görenek TDK'nın yayımladığı *Türkçe Sözlük*'te şu şekilde tanımlanır: Gelenek; “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon.” (Hzl. Akalın ve diğerleri, 2011, 920) Görenek ise; “Bir şeyi eskiden beri görüldüğü gibi yapma alışkanlığı, âdet.” (Hzl. Akalın ve diğerleri, 2011, 967) Tanımlardan yola çıkarsak görenek, insanların eskiden beri gördüklerini yıllar boyunca uygulamaya devam etmesi anlamına gelirken gelenek ise, eskiye dayanan davranış kalıpları olması dolayısıyla değer kazanmış, yeni nesillere aktarılmış, yaptırım gücü olan yazılı olmayan kurallardır. Kültürün bir parçası olan gelenek de tıpkı kültür gibi zaman içinde bazı yenilikleri, değişimleri barındırabilir. Ziya Gökalp *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* başlıklı eserinde geleneğin, yaratma ve ilerleme demek olduğundan bahsederek söz konusu konu hakkında şu ifadeleri kullanır: “Gelenek çeşitli anları birbirinden erimiş bir geçmişe, hareket ettirici bir kuvvet gibi ileriye doğru iten tarihi bir cereyana sahiptir ki, daima yeni gelişmeler yeni eğilim doğurabilir.” (Ziya Gökalp, 2018b, 25) Milay Köktürk ise, “Gelenek ortak ruhun tarihsel süreçteki seyahatidir.” (Köktürk, 2017, 17) der. “Kültürü nakletme vasıtalarından en etkili ve kalıcı olanı gelenektir.” (Köktürk, 2017, 157) Mustafa Aydın geleneği, toplumda insanların nesiller boyunca birbirlerine aktardıkları şeyler olarak tanımlar ve geleneği, yaptırım gücüne sahip olan, daha önce ortaya konulmuş olanların devam ettirildiği kültür kalıpları olarak görür (Aydın, 2020, 42). Ayrıca Mustafa Aydın geleneği, modern olmayan olarak ifade etmektedir. (Aydın, 2020, 43)

Her geçen zaman, gelişme imkânlarına sahip toplumlarda ilerlemelere, değişimlere ve gelişmelere neden olur. Gelişme eğiliminde olan toplumlarda meydana gelen söz konusu değişimler modernin kapsamına girer. Modernleşme aynı zamanda geleneğe de tesir eder. Onun için gelenek ve

modern anlayış birbirini etkiler. Fereshteh Ebadı Asayesh, gelenek ve modernleşme üzerine şöyle der: “*Örf, âdet ve görenekleri de kapsayan yaşama alışkanlıkları ve ona uygun düşünme biçimlerini içeren gelenek çerçevesi, değişikliklere karşı her zaman dirençli olmuştur. Çünkü geleneğin unsurlarından birinde gerçekleşen değişim, toplumsal düzenin bozulmasına neden olabilmektedir. Buna karşın modernleşme kavramı, dünyanın sürekli değiştiğine ve dönüştüğüne işaret etmekle geleneğin tam zıddı bir yerde durmakta olduğu izlenimini vermektedir. Aslında toplumların modern ve geleneksel toplumlar biçiminde ayırt edilmelerinden de anlaşılacağı üzere, kültürde geleneksel ve modern bir yarılmalıdır söz konusu olan...*” (Ebadı Asayesh, 2019, 63)

Fereshteh Ebadı Asayesh’in da ifade ettiği gibi geleneksel toplumda, kültüre ait hususların çoğu atalardan miras kalmıştır fakat modern kültür, teknoloji ve bilime bağlı olarak sıklıkla değişme eğilimindedir. Teknolojik gelişmeler, gelenekselliği değiştirir, dönüştürür. Toplumun bir kısmı ise, geleneksel kültürlerini sürdürmekte direnç gösterirler. Bu nedenle, geleneksel kültür ile modern kültür kimi zaman uyum içinde olsalar da çoğunlukla geleneksel kültür, modern kültürün karşısı görülür. (Ebadı Asayesh, 2019, 63-64) Mustafa Çiftci’nin öykülerinde ağır basan ise, geleneksel yaşam olur.

Ertuğrul Kapusuzoğlu Yozgat’ta, Yozgat’ın ilçeleri ve köylerinde ataerkil aile tipinin yaygın olduğunu, ailede aile reisinin baba olduğunu ve aile adına her konuda karar verme yetisine babanın sahip olduğundan söz eder: “*Ailenin ekonomisi, sosyal kararları, evlilikler ve dahi tüm önemli kararlar, ya aile reisi tarafından alınır, ya da aile reisinin onayından geçer.*” (Kapusuzoğlu, 1997, 62) Mustafa Çiftci’nin eserlerinde de ataerkil bir yaşam süren, gelenek ve göreneklerine bağlı halkın yaşayışları yer alır. Evde söz sahibi olan babadır. Kadınlar ve çocuklar bir adım geride kalır. Ertuğrul Kapusuzoğlu ailede, anne, baba ve çocuklar arasındaki ilişkide resmiyetin olduğunu, çocukların, babalarına karşı saygılı davrandıklarını, bir sorun veya bir istek söz konusuysa bunların anne aracılığıyla babaya iletildiğini, büyüklerin yanında ayak ayak üstüne atmak gibi davranışların saygısızlık sayıldığını, sadece babaya değil bu durumların ailenin diğer büyüklerine karşı da geçerli olduğunu, evlatların özellikle babalarının yanında kendi çocuklarını sevmelerinin ayıp sayıldığını ifade eder (Kapusuzoğlu, 1997, 63). Öykülerde de baba başta olmak üzere büyüklerin (özellikle dedenin) ailede büyük bir öneme sahip olduğunu, küçüklerin, büyüklerine karşı saygılı davrandığını görmekteyiz. Tabii ailenin sorumluluğunu almada yetersiz kalan babalar da olmuş fakat bu durum çocukların babalarına olan saygılarını azaltmamıştır.

Örneğin; “Ah Mercimeğim” başlıklı öyküde anlatıcının, kendisinden 7 yaş büyük olan Aslı’ya hissettiği seveda anlatılmaktadır. Aslı, Marmaris’e gelin gider ve mutsuz evliliğini daha fazla sürdüremeyip geri döner. Ablası, hastanede yatan kardeşine, kardeşinin daha önce almaya yeltendiği ama başaramadığı ve Aslı’nın Marmaris’e giderken kendisine bıraktığı minderini

verir: “*Minderi aldım, kucakladım. Koklayacaktım ama babamdan utanıyordum.*” (Çiftci, 2019, 14) Aslı, baba evine yıllar sonra geri döndüğünde anlatıcı için bir umut doğar. Konuyu annesine açar ki babasına anlatsın diye. Babanın desteği anlatıcıyı çok mutlu eder: “*Kalktım elini öptüm. Babam da bana sarıldı. İşte o gün babam bin defa baba oldu gözümde.*” (Çiftci, 2019, 21) Anlatıcının, zor zamanında babadan gördüğü destek, babaya olan sevgisini, saygısını arttırmıştır.

“Handan Yeşili” başlıklı öyküde ise babanın otoritesi söz konusudur. Çetin, babanın kurallarıyla büyümüş ve onun gölgesinde yaşayan bir çocuktur. Babasına olan saygısını her daim korumuştur: “*Varsa yoksa babamız dedik. Gurbete gelin giden ablalarım lal oldu, ağzını açıp da bir gün karşı gelmediler.*” (Çiftci, 2020b, 9) Çetin, birini sevdiğini ne annesi ne de babasına söyleyemez, çekinir: “*Benim bir derdim var. Ama biz alışkın değiliz. Anaya babaya bunlar nasıl söylenir? Ben akşama kadar dükkân, tezgâh bekleyerek büyümüşüm. Ne anaya dert yanmışım, ne babaya ‘yok’ demişim.*” (Çiftci, 2020b, 14-15) “Baba Neredesin?” başlıklı öyküde de diğer aile fertleri gibi Baki de, babasından çekinir, ondan korkar ve sözüne karşı gelemmez: “*Karanlık yerde babaya sarılmak kolaydı. Oda ışıklı olsa cesaret edip yüzüne bakamazdım ama karanlık, elimden tuttu.*” (Çiftci, 2019, 40) Söz konusu öykülerde de gördüğümüz gibi aslında baba oğul yani özne-iktidar çatışması anlatılarda yer almaktadır. İktidar sahibi olan babadır. Bu iktidara zaman zaman karşı çıksalar da boyun eğmek durumunda kalan ise, evlatlardır (ağırlıklı olarak erkek çocukları). Evlatlar, ne kadar özneleşmek isteseler de babanın yasalarından bir türlü çikamazlar.

Öykülerde ister korkuyla ister sevgiyle olsun babaya hürmet esastır. “Köfte Ekmek” başlıklı öyküde de anlatıcının babasına karşı duyduğu saygı ve sevgiyi görmekteyiz. Baba da evladı için tüm fedakârlıkları yapar. Anlatıcı için baba demek en büyük güç demektir: “*Çünkü biz esnaf çocuğu olarak babamızın gölgesinde terbiye gördük. Her işimizin dümeninde babam vardı. Ben cebimde harçlık olmadan gezdiğimi bilmem.*” (Çiftci, 2019, 93) Anlatıcı, babasına karşı hep saygılıdır: “*Babam gelmiş. Hemen fırladım yataktan. Babamın yanına varıp elini öptüm.*” (Çiftci, 2019, 85) El öpmek aynı zamanda büyüklere saygının bir göstergesidir. “Kaplumbağa Kabuğundan Doksan Dokuzluk Tesbih” başlıklı öyküde Aysel’in annesi, damadını kabullenemez. Onun her davranışına kusur bulur. El öpme konusunda ise; “*Annemin elini öpse, ‘Bana kocakarı muamelesi yapıyor,’ diyordu. Elini öpmese, ‘âdet töre bilmez bir görmemiş evladı’ oluyordu.*” (Çiftci, 2020a, 68) ifadeleri yer alır.

“Çati’ye Kıyamam” başlıklı öyküde Yozgat’ın bir köyünde öğretmen, öğrencileriyle tanışmak ister. Çocuklar kendi adlarından daha çok babasının, dedesinin lakaplarını söylerler: “*Öğretmen anlamış ki babaların, dedelerin gölgesi hep üstündedir. Millî eğitimi değil. Lakabı ağır dedelerin gönlünü hoş ederse başı rahat edecektir.*” (Çiftci, 2020a, 13-14) Böylece söz konusu köyde dedenin, babanın yani erkeğin baskın olduğunu görürüz. “Neşeli Gelin”

başlıklı öyküde ise ailede babanın yerini, Münir'in ifadelerinden öğreniriz: *“Babamdan nasihatliyim; baba dediğin adam her meselenin içinde olmayacak. Büyük meselelerde politikayı belirleyecek, sonra geri duracak. Yoksa lafının sözünün ağırlığı kalmaz.”* (Çiftci, 2020a, 83) “Gülizar” başlıklı öyküde ise, anlatıcının eşi ilçede yaşamak istemez ve Yozgat’a yerleşip orada açılan fabrikada çalışmaya karar verir. Eşinin babası ise, bu durumu rıza göstermez. Anlatıcı, büyüklerin rızası olmadan yapılan işlerden hayır gelmeyeceğine inanır: *“Bu herif öz babasına, atasına karşı durup geldi buralara. Atasının gönlü razı olmadan heç işi düzgün gider mi?”* (Çiftci, 2020a, 44) Anlatının sonunda at arabasının altında kalıp yaralanan eşi, ailesiyle birlikte tekrar köyüne dönmek zorunda kalır ve işleri yolunda gitmez. Görüldüğü gibi öykülerde, geleneksel aile yaşantısının devam ettiği, ailede ister sevgi ister korku sonucunda olsun babaya saygılı davranıldığı, ataerkil yaşam süren halkta erkeğin önemli bir konumda olduğu karşımıza çıkmaktadır.

Ertuğrul Kapusuzoğlu eskiden ailelerin, gelin olarak gördükleri kız için oğullarının fikrini sormadıklarını, kızın ise, evlilik karşısında fikrini söylemesinin mümkün olmadığını, büyüklerin münasip gördüklerine, gençlerin de razı olmak durumunda kaldıklarını, tabii son yıllarda bu durumun değiştiğini, kız ve oğlanın birbirlerini tanımalarının öneminin anlaşıldığını ifade eder (Kapusuzoğlu, 1997, 65). Mustafa Çiftci'nin öykülerinde de kız çocuklarının fikri sorulmadan evlendirilmesi, kızların buna boyun eğmeleri ve eskiden beri bir tür evlenme aracı olan görücü usulü evliliklerin de hâlâ daha varlığını koruması, mutsuz evliliklerin sebeplerinden biri olarak yer alır. Örneğin; “Baba Neredesin?” başlıklı öyküde kadın, hiç istemediği, razı olmadığı, uzaktan akrabası olan kişiyle yoksulluğun da etkisiyle evlenmek zorunda kalır. (Çiftci, 2019, 26) “Bacanaklar” başlıklı öyküde ise, babası 18 yaşından küçük olan kızı Türkan'ı istemediği birine verir. Zaten Türkan'ın fikrini de soran olmaz: *“Dayıoğlu diyorlar ama ben adamı bari bir kere görseydim. Isınırdım belki. Ama yok, babam yapar mı hiç? Adam yerine koyar da sorar mı hiç?”* (Çiftci, 2019, 53) Türkan, istemediği halde evlenir ve Belçika'ya gelin gider.

Sadece kız çocuklarının değil erkek çocuklarının da fikrine önem verilmeden ebeveynlerin kararlarıyla yapılan evlilikler söz konusudur. Örneğin; “Bir İğne Bin Kuyu” başlıklı öyküde Niyazi, oğlu Şahin'i ustasının kızı Memnune ile evlendirmek ister. Şahin bu duruma itiraz etse de babasının karşısında etkisiz kalacağını bilir: *“Ana vallaha umrumda olmaz. Kendi yanına gelin diye alıyormuş gibi al. Beni hiiç enterese etmez. Sizden evlilik isteyen mi var? Ama yok tabii Niyazi Ustamız işin adını koymuş, biz karşısında itim bile diyemeyiz.”* (Çiftci, 2020b, 92) Niyazi, oğlu ile Memnune'yi evlendirir. Şahin, zorla yaptığı evliliğe daha fazla tahammül edemez ve hamile eşini bırakıp İzmir'e kaçar. Niyazi daha sonra oğlunu bulur ve oğlunu evine getirmesiyle işler tatlıya bağlanır.

Anlatılarda evlilikler genellikle akrabalar arasında yapılır. Örneğin; “Adem’in Kekliği ve Chopin” başlıklı öyküde Adem, amcasının kızı Atiye ile evlendirilir. (Çiftci, 2020a, 11) “Kasap Kokusu” başlıklı öyküde Hacı Dayı, teyzesinin kızı Münevver ile evlenir (Çiftci, 2020a, 54). “Kara Tabak” başlıklı öyküde anlatıcının anne ve babası uzaktan akrabalar (Çiftci, 2021a, 53).

Günümüzde çekirdek aile dediğimiz anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan aileler, önceki yıllarda daha ağırlıklı olmak üzere özellikle küçük yerleşim yerlerinde, daha çok geniş aile yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Yani baba, evlenen evlatlarını ayrı bir yere göndermez. Aynı avlu içinde herkese birer oda verilir ve bir arada yaşanır. Bu durum yazarın birkaç öyküsünde yer almaktadır. Örneğin; “Bir Avluda Üç Aile” başlıklı öyküde geniş aile yapısını görürüz. Anlatıcının eşi Ferhat, Almanya’da çalışır ve kazandığı parayla üç evin geçimleri sağlanır. Bütün aile aynı avlu içindedir: “*Biz aynı avlu içinde üç eviz. Kaynanam ve kayınbabama bir evde. Eltim Melahat, kaynım Cevahir bir evde. Sonra da biz geliyoruz işte.*” (Çiftci, 2021a, 9) Yoksulluğun hüküm sürdüğü yerlerde aynı sofraya oturan kişiler, yiyeceklerin kısıtlı olmasından dolayı çoğu zaman yarı aç yarı tok kalkarlar. İlk önce evin büyükleri ve erkekleri sofrada yerini alır, ardından da gelinler, kızlar ve çocuklar sofraya otururlar. Tıpkı “Portakal” başlıklı öyküde olduğu gibi.

Ertuğrul Kapusuzoğlu Yozgat’ta, yeni doğan bebeğe isim koyma hakkının, aile büyüklerinde olduğunu söyler: “*İlk çocuklara genellikle, oğlansa dedesinin (büyükbaba), kız ise ebesinin (babaanne) adı verilir. Son yıllarda bu âdetlerde değişme olmuş, aile büyükleri, isim seçimini anne babaya bırakmıştır. Çocuğun ismi, bebeğin kulağına ezan okunarak verilir.*” (Kapusuzoğlu, 1997, 79) Öykülerde de bu durum karşımıza yaygın geleneklerden biri olarak çıkmaktadır. Çocuklara ismi genelde ebeveynlerin verdiğini, çocuklara verilen isimlerin de aile büyükleri olan anne ya da babanın ismi olduğunu görmekteyiz. Zaten yazar da kendi oğluna ve kızına, babasının ve annesinin ismini verir. Oğlunun ismi Ahmet Celal, kızının ismi ise Mehri Leyla’dır. (<https://www.youtube.com/watch?v=KcT1FxsWs5M>) Örneğin; “Bir İğne Bin Kuyu” başlıklı öyküde Niyazi, kızına annesinin adı olan Hüsniye ismini koyar: “*Hüsniye’nin adı babaannesinden gelir. Babaanesi de lafazandı. Sanki söz söylemez de boncukları ipe dizer, dizer de karşısındakinin boynuna asardı. Şimdi de Hüsniye irmik helvası yer gibi kıpır kıpır döküyordu lafları.*” (Çiftci, 2020b, 89) Böylece Hüsniye, babaannesinin sadece adını almaz, ona da çok benzer. “Anamın Adı Bahriye” başlıklı öyküde de Nurettin Bey, oğluna sol partisinde olduğu için Deniz ismini koyar. Herkes bu durumu yadırgayıp Nurettin Bey’in babasına “*Halil Efendi, Deniz ne demek, başka ad mı yok? Şurda babasının gül gibi adı dururken.*” (Çiftci, 2020a, 36) deyip bu durumu eleştirirler. Babası da eşine : “*Bu oğlan da iyice odun çıktı. Âdet bilmez, töre bilmez. Deniz neymiş!*” (Çiftci, 2020a, 36) diyerek yapılan eleştirilere katılmış olur. Torununa da Deniz değil kendi

babasının ismi olan Salih diye seslenir. Artık tecrübeli olan Nurettin Bey, kızı olduğunda bu sefer annesinin ismi olan Bahriye adını kızına verir. Böylece hem kendi isteği hem de büyüklerin isteği yerine gelmiş olur.

Tabii bu duruma itiraz eden, eleştiren kahramanlar da vardır. Örneğin; “Çati’ye Kıyamam” başlıklı öyküde Necati, sevdiği kızın isminin Döndü olmasına tepki gösterir: “*Döndü neymiş la. Tümünden köylü bizim millet. Ulan şu ahuya Döndü denir mi? Hep kavat babasının işleri. Sorsan Allah bilir ya ananın adı Döndü, kızın adı da Döndü olsun demiştir. Ulan deyyus anana Döndü diyen akılsız demiş ya kızdan ne istersin. Böyle kıza Döndü denir mi la.*” (Çiftci, 2020a, 27) diyerek bu geleneğe itiraz eder. Bir itiraz da “Neşeli Gelin” başlıklı öyküde yer almaktadır. Münir Bey, oğlu dünyaya geldiğinde oğluna rahmetli babasının ismi olan Memduh ismini koyacaktır. Fakat bu duruma eşi, karşı çıkar: “*Memduh yaşlı adam ismiymiş, o sebepten genç bir isim olacaktı; Okan. Biz bu tartışmayı bir ay boyunca yaptık. Çocuk bir ay isimsiz yattı yatağında.*” (Çiftci, 2020a, 89). Sonunda bir kızgınlık anında gidip çıkarttığı kimliğe oğlunun ismini, Memduh diye yazdırır Münir Bey.

Öykülerde genellikle geleneksel yaşam hüküm sürse de bazı öykülerde, modern yaşamın yansımalarına da yer verilmiştir. “Neşeli Gelin” (Çiftci, 2020a, 83-97) başlıklı öyküde olduğu gibi. Memduh, internetten tanıştığı kızla evlenmek ister. Anne ve babası, bu isteğe saygı duyarlar. Gelin adayıyla anne ve baba, internette tanışacaklardır. Suzan, gelin adayını pek sever. Münir ise, biraz daha temkinli yaklaşır konuya ve acele edilmemesi gerektiğini söyler. Anne ve oğulun isteği üzerine kızın ailesi ile tanışmaya gidilir. Gelin adayı Pervin Şermin ile annesinin rahat tavırları, sürekli kahkaha atmaları, giyim tarzları Münir’in dikkatini çeker. Pervin Şermin’in babası, anne kız beni yaktılar, sizin başınız yanmasın diyerek kızının ve eşinin yoktan anlamadıklarını, sürekli bir şeyler istediklerini ve kendisinin de onlara para yetiremediğinden krediler çekip borçlandığını anlatır. Bu uyarılar sonucunda Memduh, Pervin Şermin’den ayrılmanın doğru olduğunu düşünür. Böylece internet ortamında tanışılan arkadaşlık, evlilikle sonuçlanmaz.

“Elif, Tina, Tolga” başlıklı öyküde ise, Tolga eğitim görmek için gittiği Londra’da Tina ile tanışır ve ilerleyen zamanda evlenmeye karar verirler. Tina, İskoç asıllı bir İngiltere vatandaşıdır. Tolga, yıllar sonra anne ve babasına Elif’i anlattığında, müstahdem kızı diyerek ve kendilerine denk görmeyerek Elif’i oğullarına uygun bulmazlarken, farklı bir kültürde yetişen Tina’ya karşı olumlu bir tutum sergileyip bu evliliği onaylarlar: “*Onların içi rahattı. Oğlu bir de İskoç asıllı bir İngiltere vatandaşı ile buraya dönecek olursa babam artık rakı yerine viski bile içerdi. Hatta annemin İngiliz edebiyatı bilgileri de hesaba katılırsa biz ne kadar ‘modern’ olurduk anlatamam.*” (Çiftci, 2019, 116) Yine söz konusu öyküde Londra’da psikiyatriste giden Tolga: “*Türkiye’de ‘deli doktoru’ denilen bu insanların burada gördükleri saygı beni hep şaşırtmıştır.*” (Çiftci, 2019, 122) ifadelerini kullanarak kültür farklılığına ve ailesinin modern yaşamdan etkilendiklerine

dikkat çeker. Böylece Çiftci'nin eserlerinde geleneksel yaşamın yanında modern yaşamın getirmiş olduğu etkilerin de yansımaları görürüz. İnternet ortamında tanışılan arkadaşlık, gelin adayının rahat tavırları ve yersiz davranışları sonucunda ayrılıkla sonuçlanır ve Pervin Şermin, ilk önce babası tarafından eleştirilirken; “Elif, Tina, Tolga” isimli öyküde farklı bir millet ve farklı bir dinî inanca sahip bir gelin adayını (Tina) kendilerine denk olarak görüp kabul eden ailenin “modern”liği, oğulları Tolga tarafından sorgulanır.

Geleneksel yaşamın, modernlikten etkilenmemesi pek de mümkün görünmez. Bunun için de geleneksel olanla modern olan arasında çatışmalar oluşur. Milay Köktürk, geleneğin egemen olduğu yerde, “yeni”nin barınmadığını, böyle bir toplumda “eski köye yeni âdet” istenmediğini, “yeni”nin egemen olduğu yerde de geleneğin barınmadığını, bireyler arada kalacağı için “yeni” ile gelenek arasında bir dengenin kurulması gerektiğini söyler (Köktürk, 2017, 161). “*Yani geleneğin yeniden ve çağın yaşama biçimine uygun şekilde üretilmesi gerekir ki, bu, kapalı toplum yapısından daha zordur.*” (Köktürk, 2017, 176) Modern çağın getirdiklerinden yazarın kahramanları da etkilenir. Alışkın oldukları yaşamı değiştirip çağa ayak uydurmaya kalkan kahramanlar, ya başaramayıp geleneksel yaşamlarına geri dönerler ya da benimsemekte zorluk çektikleri yaşamlarına devam edip başarılı olurlar. Örneğin; “Köfte Ekmek” (Çiftci, 2019, 77-95) başlıklı öyküde küçük bir ilin ilçesinde yaşayan ailenin ticari atılımları anlatılır. İlçenin tanınmış esnaflarından birinin oğlu olan anlatıcı, babasının köfteci dükkânında çalışır. Anlatıcı Ankara’da AVM’ye gittiklerinde gördükleri dükkânlardan birini (Amerikalı işletmeye ait bir hamburger firması) ilde, eşi Demet’in ısrarları sonucunda, babasının da desteği ile açar. Tabii bu firmanın, isim hakkını kullandıkları iş yerlerinden bazı istekleri olur. Onların istedikleri ile anlatıcının alışkanlıkları ters düşmektedir. Çünkü anlatıcı geleneksel değerlerle ve Türk kültürüyle ticaret yaparken açmış olduğu hamburger dükkânı Amerikalı işletmeye aittir. İlk anlarda daha dükkân açılmadan anlatıcı küçük bir araştırma yapar. Onların yöntemleriyle kendi yöntemlerini karşılaştırır ve şu kaniya varır: “*Ben bizim usulü sevmedim. Bunlar daha sakin, daha iş bilir geldi bana. Bir başka mesele, bizde herkes her işi yapar. Ustamız kaçsa bir sabah yerine şef garson çorbayı çıkarır. Öğleye kadar da babam köfteleri hazırlar. Yani ustasız kalsak bile ortada kalmayız. Ama buralarda kimse kimsenin işine karışmıyor. Sonra müşterilere baktım. Masadakilerin çoğu karnını doyurmak derdinde. Oturup sohbet eden az. Zaten herkes kendi yemeğini alıp oturur.*” (Çiftci, 2019, 82) Dükkân açıldıktan sonra fiyatların yüksek, halkın düşük gelirliliği sonucu müşterilerin azlığı anlatıcılığı iflasa sürükler. Onların uygulamalarına kızar. Fiyatları düşürmek ister olmaz. Kapıda biri olsun içeriye müşterileri davet etsin der olumsuz yanıt alır. Sonuç olarak aile, dükkânı kapatıp tekrar ilçeye döner.

Yazar, Cemal Şakar'ın konuğu olduğu söyleşide, modernliğin kadınların hayatını daha fazla etkilediğini, kadınların hayatını hızla değiştirdiğini, kadınların yeniye hemen uyum sağladıklarını belirtir. Modernliğin hayata yansımaları bir yandan kaçınılmaz olsa da, yazar aidiyet hissiyle gelenek ile bağlarını koparmayan kişilerin de var olduğunu söyler. (<https://www.youtube.com/watch?v=KcT1FxsWs5M>) Ki “Köfte Ekmek” başlıklı öyküde Demet'in çağa ayak uydurma isteği ile geleneksel ticaretten vazgeçilse de anlatıcı, öykünün sonunda geleneksel ticaretin daha değerli olduğunu anlar. Mustafa Çiftci, “Kaliteli Zaman Geçirmek” başlıklı yazısında, pahalı menüye sahip kafelerde yer bulmak zorken ucuz menülü kafelerde daha kolay olduğundan söz eder: “*Bir statü sembolü olma yolundadır bu kafeler. Büyük şehirlerde zaten olmuştur ama taşra için de bu kafelere oturmak bir çeşit 'kaliteli zaman geçirme vesilesi oluyor.*” (Çiftci, 2021b, 125) “*Bir zincirin parçası olan kafelerde merkezin seçtiği müziği ve radyo istasyonlarını dinleyebiliyorduk. İtiraz ettim, en azından Türkçe parçalar çalınсын istedim ama şirket politikası böyle dediler. Politikanız batsın.*” (Çiftci, 2021b, 125-126) Söz konusu ifadelerden de anlaşıldığı gibi yazar, zincirin parçası olan kafelerde yer alan kurallara sıcak bakmaz. Çünkü bu yenilikler, bizim kültürümüzden, alışkanlıklarımızdan farklıdır. Benzer şekilde markalaşmak konusundaki görüşünü ise şöyle açıklar: “*Ben şahsen değişim meselesini çok lüzumlu bulmam. Markalaşmak yerine daha iyi et satmayı, her zaman temiz bir işletme olmayı, borcunu ödeme gayreti içinde olmayı, büyümek yerine kök salmayı, gelenek oluşturmayı ve geleneği aktarmayı önemserim.*” (Çiftci, 2021b, 169-170) Böylece yazarın değişmek yerine geleneğe bağlı kalmayı tercih ettiğini anlarız ve söz konusu görüşlerini de yazar “Köfte Ekmek” başlıklı öyküsüne yansıtılmış olur. “Turkuaz Ajans” başlıklı öyküde ise Asım, yıllarca tabelacı olarak çalışır. Daha sonra oğlu Nurettin büyüyüp işlerin başına geçince: “*İşte böyle teker meker giderken, oğlan dedi ki baba bu iş böyle olmuyor, biraz işleri büyütsek, daha modern bir şeyler yapsak, işleri ajans boyutuna taşısak...*” (Çiftci, 2020a, 112) der ve yılların Tabelacı Asım'ı reklam ve imaj danışmanı olur. Asım işlerin işleyişinde biraz zorlansa da oğlunun azmi ve çalışkanlığı sayesinde bu işte de tutunmayı başarırlar.

Mustafa Çiftci'nin öykülerinde halk hekimliğinin de, toplum arasında yaygın olduğu görülmektedir. İnsanlar doktora gitmeye çekindiği ya da doktora inanmadıkları için otlardan medet umarlar. Bu alanda eğitim almamış, yetersiz kişiler tarafından hazırlanılan ya da tarif verilen tedaviler, bazen insanların derdine derman olurken bazen de insanları ölüme sürüklemektedir. Örneğin; “Ankara'daki Evlatlar” başlıklı öyküde, “*Diyordu ki, Yozgat kış memleketidir. Kardan, buzdan ayağı kayan, düşen çok olur. Düşenlerin çoğu doktora inanmaz sana gelir. Gelenlerin hotu düşmüş, götü çıkmıştır, karasakız vurmak ister. Sen karasakız nasıl vurulur, tarif edeceksin.*” (Çiftci, 2020b, 72) Benzer şekilde “Çati'ye Kıyamam” başlıklı öyküde de Necati (Çati) az gören gözleri için doktorlardan şifa bulamayınca Nesli Abla'sından medet umar. Nesli Abla'sı da ona otlardan merhem yapıp verir: “*Bu otlar tülbente serilecek*

ve de en az iki saat beklenecek. İki saatten sonra tülbent gözden alınıp gözler açılmadan uykuya varılacak. Gözlerin dibinden dibinden ılık bir akıntı olursa bil ki ilaç yaramıştır.” (Çiftci, 2020a, 26) Bu tarifi uygulayan Necati, bazı sabahlar kıpkırmızı gözlerle uyanmış bazen de gün boyu gözyaşı durmamış, temelli görememekten korkarak bir sonuç alamadığı tedaviyi bırakmıştır.

“Eniştemin İlaçları” başlıklı öyküde anlatıcı, teyzesinin ve eniştesinin çocukları olmadığından bahseder. Doktor, hoca, şifacı peşinde koşmuşlar fakat sonuç alamayınca eniştesi otlarla ilgilenmeye başlamıştır. İlk önce kendileri için ilaç yapan enişte, daha sonra herkesin derdine derman olmaya çalışır: “Eniştem eve gidip gelenlerin, yolda çevirip aman bize bir el at diyenlerin hiçbirini geri çevirmedi. Ben bilmem demedi. Evdeki ottan, çöpten, kaynatılmış sulardan, ilaçlı ballardan neyi varsa gelene gidene verdi. Bazısı zehirlenip acil servise dar düştü. Bazısı şifa buldu. Duacı oldu.” (Çiftci, 2020a, 60) “Diyeşet” başlıklı öyküde de Cemiyet, daha önce duyup aklında kalanları kendisine gelen kişilere önerir: “Herhal şu ot midedeki yangını alır. Felancadan duydum bu tohum bala karıştırıp yenirse iyi olurmuş, dedi. Şifa için gelen giden artıyordu.” (Çiftci, 2020a, 132) Cemiyet’in bu tutumu ve yardımsever hali, kiraz çekirdeğini ezip suya karıştırarak içen bir kızın fenalaşmasıyla son bulur. Böylece yazar bu konuda eğitim almadan, bilinçsizce yapılan uygulamaların, insan sağlığını tehdit edebileceğini anlatarak söz konusu uygulamalara yeri geldiğinde eleştirel bir tutumla yaklaşmıştır.

Ayrıca öykülerde, halk inançlarına da yer verildiği görülmektedir. Örneğin; “Kara Kedi” başlıklı öyküde Aziz Efendi, kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş görüşünün halkın arasında yaygın bir inanç olduğunu gösteren bir ifade kullanır: “Ben anamı, bilmem ya yüce Mevlam bana acıdı zahir. Hacı Münir, Hızır mısın kölesi olduğum? Herhal Hızırsın. İlle de Hızır olup görünmez ya mübarek, bazen de böyle bir Hacı Münir olur da elinden tutar.” (Çiftci, 2020b, 32) “Çati’ye Kıyamam” başlıklı öyküde detaylı bilgi verilmese de, lohusa kadınlarına al bastığında ne yapılması gerektiğinden (Çiftci, 2020a, 17), dileği olan kızların dağda bayırda dilek ağaçlarına renkli çaputlar bağladıklarından (Çiftci, 2020a, 27) söz edilir.

Kısaca öykülerde gelenek ve göreneklerin, halk hekimliğinin yaygın olduğunu, ataerkil yaşam süren ailelerde babanın önemini, geleneksel yaşamın; aile yaşantısında, evliliklerde, çocuğa ad vermede, ticarete vb. hâlâ daha yaygınlığını koruduğunu, tabii modern yaşamın da bölge insanını etkilediğini görmekteyiz. Öykülerde böylece insanlar için önemli olan doğum, evlilik, ölüm evrelerinin her aşamasında dinî inançların, gelenek ve göreneklerin etkin kültürel unsurlar olduğu karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca öykülerde eğlence kültürü adı altında yer verebileceğimiz düğünlerden, festivallerden, çocuk oyunlarından da bahsedilmiş, detaylar verilmese de insanları bir araya getiren etkinliklere değinilmiştir.

Eğlence Kültürü

Mustafa Çiftci'nin öykülerinde aile ve aile içi ilişkiler önemli bir yere sahiptir. Yazar, aile yaşantılarından bahsettiği gibi bir yuvanın kuruluş aşamasından da söz eder. Kız isteme, nişan, düğün vb. hususlar insanları bir araya getirir ve yeni kurulacak olan yuvanın şahitliğini yapan kişiler, bu mutlu anı düzenledikleri eğlencelerle kutlarlar. Bu kutlama şekli, yöreden yöreye değişiklik göstermekle birlikte yıllar içerisinde kısmen değişse de temelde esas kalan uygulamalarla, kültürün bir parçasını oluşturur. Eserlerde düğünler hakkında detaylı bilgiler nadiren yer alsa da düğünlerin, toplumdaki yeri ve önemine dikkat çekilir.

Düğün hakkında en detaylı bilgiyi “Bahar Eyyamında Bülbül Sesinde” (Çiftci, 2019, 59-75) başlıklı öyküde görmekteyiz. Söz konusu öyküde Cabir Usta, düğünlerde saz çalar ve türküler söyler. İnsanları eğlendiren kişidir. Oğlu Arif de onunla birlikte düğünlerde saz çalar. Düğün âdetlerinden öyküde bahsedilmez ama düğün esnasında çalınan türküler, misafirlerin oynaması, davetlilerin oyuna kalkması için söylenen sözler yer alır. Bir düğün evine Cabir Usta, oğlu Arif ve saz öğrencisi Eren ile birlikte gider. İlk önce düğün alanına aletleri yerleştirirler. İlk parçayı Cabir Usta söyler. Misafirler yavaş yavaş gelmeye başlarlar. Sonra Eren ile Arif, piyasaya yeni düşmüş olan şarkıları çalarlar. Daha sonra Arif hem saz çalar hem türkü söyler. Bitince sıra Eren'e gelir. Eren mikrofonu alır. Çalmadan önce “*Yerinde oturup da oyuna kalkmayanın en kötü günü böyle olsun efendim.*” (Çiftci, 2019, 66) der. Türküsünü söyler. Ardından “*Haydi, hoppa! Oynamayanın elleri kırılsın demiyek amma siz de boş komayın meydanı hele koçlar*” (Çiftci, 2019, 66) diyerek davetlileri oynamaları için meydana çağırır.

“Dilara” (Çiftci, 2021a, 13-19) başlıklı öyküde de, tıpkı dedesi gibi düğünlerde oynamasıyla dikkat çeken Yusuf'un hikâyesi anlatılmaktadır. Düğünlere misafirler, en az bir ay önceden davet edilir. Önceleri düğün davetiyeleri yoktur. Yaşlı bir kadın yanına genç bir kızı alır ve ev ev dolaşıp uygun görülen kişileri düğüne davet eder. Yusuf'u da düğünü şenlendirsin diye özellikle çağırırlar. Davetliler toplanmış olsun diye düğünlere biraz geç giden Yusuf, oynarken ter içinde kalır: “*Ter boyumu aşınca âdet töre bilen teyzeler yanlarında getirdikleri işlengili, kokulu mendiller ile alnımın terini silerler. Sonra da o mendili bana verirler.*” (Çiftci, 2021a, 15) Sahneye çıkmadan önce Yusuf, adını anons ettirir. Sazcılar, Yusuf'un oynayacağı parçaları bilirler, ona göre çalarlar. Yusuf, sahneye çıkar çıkmaz ilk önce salondakileri selamlar sonra da başlar oynamaya.

“Bir İğne Bin Kuyu”(Çiftci, 2020b, 87-107) başlıklı öyküde de Şahin ile Memnune'nin düğününden söz edilir fakat detaylar verilmez. İlk önce Memnune'yi isterler. Yüzükler takılır. Güllü şerbetler içilir. Evlenmemiş olan kızlar, “Darısı bize” diyerek dua ederler. Ardından da komşular kayınvalideye hayırlı olsun gelirler. “Çati'ye Kıyamam” başlıklı öyküde de Necati ile Halime'nin evlendiğinden bahsedilir. Yüzükler takılırken gül şerbeti verilir

(Çiftci, 2020a, 32). Başka ayrıntı yer almaz. “Şırıl Şırıl” başlıklı öyküde de anlatıcı, yaptığı evliliği şu cümlelerle anlatır: “*Yine telli duvaklı gelin olduk, yine ata bindik, yine köyün bebeleri koşuştular, anamın gözyaşıyla babamın duasıyla çıktık evden...*” (Çiftci, 2020a, 110)

Öykülerde eğlence kültürü adı altında en çok düğünlere yer verilmektedir. Düğün âdetlerinden bir iki husus bağlamında söz edilip (misafirlerin davet ediliş şekli, yüzükler takılırken içilen güllü şerbetler, dualarla baba evinden çıkan gelinler vb.) genel olarak geçilse de düğünlerde öne çıkan davet edilen kişilerin oynayarak eğlenmeleri olur. Ayrıca öykülerde festivallere de yer verildiğini görmekteyiz. *Yozgat Kent Tarihi* başlıklı kitapta, 10-15 Temmuz 2000 yılından itibaren il merkezinde çeşitli sosyal, kültürel etkinlikler yapıldığı belirtilmektedir: “*Kazankaya Turizm Festivali, Aydıncık Soğan Kültür ve Sanat Festivali, Sarıkaya Milli Kültür ve Sanat Haftası, Bozhöyük Yayla Şenlikleri, Eymirliyer Yayla Şenliği.*” (Hızl. Dursun ve Doğan, (Yılı belirtilmemiş), 157) Yazar da bölgede düzenlenen festivallerden “Kara Kedi” başlıklı öyküsünde bahseder. Festivalin adı ve mahiyeti hakkında bilgi verilmese de festival eğlencesinden söz edilir. Aziz Efendi bulunduğu kahvehanede birinin şu sözlerini işitir: “*Kardaşım her yerde festival ediyorlar. Güreşçiler, davul, zurna gırla. Bir görsen tam şenlik. Alisi, Velisi, polisi, valisi hep orada...*” (Çiftci, 2020b, 38) Daha sonra Aziz Efendi de festivallere gidip kokularını satmaya karar verir. “*... haber aldı ki falanca kasabada bir festival olacaktı. O kasabada çok fazla Almanca varmış. Almanya’dan ‘yöro’lar su olup akarmış. ‘Te-re-te’ den türkücüler geliyormuş ki her biri görmeye mahsusmuş.*” (Çiftci, 2020b, 39) Festival programı şöyledir: “*Festival programında üç gün boyunca yarışmalar, etli pilav dağıtımı, akşamları konser, son gün de karakucak güreş vardı.*” (Çiftci, 2020b, 41) Aziz Efendi’nin festival işi, festivalde gençler tarafından şiddet görmesiyle sonlanır. “Sanki Amerikan Başkanını Seçiyoruz” başlıklı öyküde de, avcılık ve atıcılık derneğinin işleyişi hakkında kısaca bilgi verilir. Festival konusu ise, derneğin yaptığı çalışmalar hususunda karşımıza çıkmaktadır: “*Yahu avcılık derneğinin ne çalışması olacak! Yılda bir kere festival günlerinde belediye başkanına ve valiye atış yaptırılacak.*” (Çiftci, 2021a, 68) Böylece avcılık ve ata sporu olan güreşin de festivallerde yer aldığını, bu kültürün devam ettirildiğini görmekteyiz.

Düğünlerden, festivallerden söz eden Mustafa Çiftci, çocuk oyunlarına da bir iki öyküsünde yer verir. *Yozgat Kent Tarihi* başlıklı eserde belirtildiğine göre; “*Çocuklar eskiden köy meydanlarında ve sokaklarda aşık, körebe, saklambaç, çelik-çomak gibi oyunları oynarlardı. Bugün aşık ve çelik-çomak oyunları ortadan kalkmıştır. Onların yerine, buldukları düz yerde futbol oynamaktadırlar.*” (Hızl. Dursun ve Doğan, (Yılı belirtilmemiş), 159) “Ensesi Sararmış Adamlar” (Çiftci, 2020b, 49-69) başlıklı öyküde de ifade edilen durum söz konusudur: “*Topumuz bile yoktu kardaşım. Düşün şimdiki sıpaların her şeyleri var. Bizim bir tek aşık var elimizde, şimdiki çocukların*

aşık nedir nasıl oynanır haberleri bile yok.” (Çiftci, 2020b, 53-54) Böylece zaman içinde unutulmaya yüz tutmuş olan aşık oyunundan bahsedilse de ayrıca unutulduğu için eleştirilmiş olsa da, anlatıda oyunun nasıl oynandığı hakkında bilgi verilmemesi de dikkat çekicidir. Çocuklar arasında yer alan diğer bir oyunu da “Baba Neredesin?” başlıklı öyküde görmekteyiz. Öyküde mahallede çocuklar arasında oynanan Japon Kale oyunundan bahsedilir: *“Herkesin kendi küçük kalesi var. Gol yemek yok ama gol atmak için çırpınmak var.”* (Çiftci, 2019, 27)

Sonuç

Yozgat'ta doğmuş, büyümüş ve hâlen Yozgat'ta yaşamaya devam eden Mustafa Çiftci'nin öyküleri incelendiğinde, öykülerde kültürün ağırlıklı olarak yer aldığı görülmektedir. Yazar ne kadar anlattıklarının kurgudan ibaret olduğunu, yaşanmış olaylara dayanmadığını ifade etse de yaşanmışlık izlenimi barındıran, gerçekçiliğin ağır bastığı öykülerde Yozgat, tüm değerleriyle gözler önüne serilmektedir. Taşrada verilen yaşam mücadelesi, geçim kaygısı, insanların içten ve samimi tavırları yer yer mizahi bir üslupla dile getirilmektedir. Mustafa Çiftci, kahramanları aracılığıyla bölgeye has yöresel ifadelerle, deyimlere öykülerinde yer vermiş, türküler ağırlıklı olmak üzere tekerlemelere, masallara, ağıtlara değinmiştir. Çoğu zaman öykülerde; türkülerin, masalların, anlatıların içeriğine yer verilmemesi bize, bu değerlerin nesilden nesile aktarılma görevinin üstlenilmediğini fakat toplumda özellikle türkülerin önemli bir yere sahip olduğunu, duyguları anlatmakta etkili bir araç olduğunu göstermektedir. Mustafa Çiftci'nin öykülerinde dinî inançlar, gelenek ve görenekler, halkın yaşamında yönlendirici kültür unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel yaşamın daha fazla muhafaza edildiği Yozgat ve çevre illerinde ataerkil aile yapısının korunduğunu görmekteyiz. Aile büyüklerine gösterilen saygı, ailede erkeğin (dedenin, babanın) önemi, evlilik konusunda çoğu zaman çocukların değil ebeveynlerin görüşlerinin, isteklerinin geçerli olması, çocuklara aile büyüklerinin isminin verilmesi vb. hususlar anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Öykülerde, ne kadar geleneksel yaşam varlığını sürdürse de, modernliğin etkileri, teknolojik gelişmelerin de yansımaları söz konusudur. Görücü usulü evliliğin yaygın olduğu bir yerde internet ortamında tanışan gençlerin evlilik düşüncesi, geleneksel ticaretin yanında Amerikalı işletmeye ait bir firmanın bir parçası olma eğilimi ya da tabela işini ajans boyutuna taşıma vb. hususlarda geleneğin dışına çıktığı görülmektedir. Öyküleri ve yazarın ifadelerini dikkate aldığımızda yazarın modernleşme konusuna biraz daha mesafeli durduğu, geleneksel değerleri daha fazla önemseydiği anlaşılmaktadır.

Öykülerde dinî inançlar ön plana çıkmış, kahramanlar sevinçlerinde de üzüntülerinde de Allah'a yönelmiş, Allah'a sığınmış ve dillerinden duaları eksik etmemişlerdir. Zorda kalanlara Hızır'ın yardım edeceğine inanılmış, iyi dilekler için ağaçlara kumaşlar bağlanmış, doğum yapan kadınlar al basmasından kendi uygulamalarıyla korunmuştur. Hasta olan, bir derdi

bulunan doktora gitmek yerine halk hekimliğine yönelmiştir. Bilinçsiz kişiler tarafından verilen tarifler, yapılan uygulamalar kimi zaman insanların canlarını tehlikeye atacak kadar riskli bir hal almıştır ki bu durum yazar tarafından da eleştirilmiştir. Kısaca Mustafa Çiftci öykülerinde aile yapısı, bebeğe isim verme, çocuğun yetiştirilmesi, evliliğin aşamaları, düğünler, oyunlar, festivaller, cenaze işlemleri gibi doğumdan ölüme kadar halkın yaşamını eserlerine yansıtmış, “geleneği aktarmak büyük bir sorumluluk, ben bu sorumluluğun altında ezilirim” dese de doğup büyüdüğü kültüre yabancı kalmamış, öykülerinde de önemseydiği kültüre, geleneksel değerlere yer vermiştir. Yazar, söz konusu değerlere zaman zaman eleştirel bir tutum da sergilemiş, yeri geldiğinde babanın ailede bu kadar baskın olmasının çocuk ile baba arasındaki iletişimi güçleştirdiğini özellikle çocuk kahramanları aracılığıyla dile getirmiş, görücü usulü evliliği, resmi nikâh olmadan imam nikâhıyla yapılan evlilikleri vb. durumları kahramanları aracılığıyla eleştirmiştir.

Kaynakça

- Aydın, M. (2020). *Kültür sosyolojisinin temel kavramları*. K. Alver ve N. Doğan (Ed.), *Kültür sosyolojisi* (s. 39-69) içinde. Ankara: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Bulut, Y. (2019). *Siyaset, kültür ve siyasal kültür*. M. Özben (Ed.), *Kültür ve toplum* (s.109-145) içinde. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Çapcıoğlu, İ. ve Demir, Z. (2020). *Durgun sulardan bulanık denizlere: din, kültür ve kimlik ilişkisi*. H. Beşirli ve Z. S. Tekten Aksürmeli (Ed.), *Kültür ve kimlik: Disiplinlerarası yaklaşımlar* (s. 121-151) içinde. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çiftci, M. (2019). *Ah mercimeğim*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiftci, M. (2020a). *Adem'in kekligi ve Chopin*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiftci, M. (2020b). *Bozkırda atmışaltı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiftci, M. (2021a). *Ağlaya ağlaya öldük anam bacım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiftci, M. (2021b). *Kalfa uykususu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (2019). *Kültür*. B. Göçer (Çev.), İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Ebadi Asayesh, F. (2019). *Modernlik, gelenek ve kültür*. M. Özben (Ed.), *Kültür ve toplum* (s. 61-80) içinde. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Eliot, T.S. (1987). *Kültür üzerine düşünceler*. S. Kantarcıoğlu (Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Erdal, İ. (2020). *Tarihin kimlik ve kültür ile ilişkisi bağlamında Cumhuriyet dönemi kurumsal yapılarda Türk kimliğinin inşa süreci*. H. Beşirli ve Z. S. Tekten Aksürmeli (Ed.), *Kültür ve kimlik: disiplinlerarası yaklaşımlar* (s. 87-103) içinde. Ankara: Siyasal Kitabevi.

<https://www.dusuncemektebi.com/d/174431/mustafa-ciftci-ben->

[kutuphanelere-degil,-pazar-yerlerine-talibim](#)

<https://www.netyazi.com/mustafa-ciftci-ile-roportaj-elif-solmaz-cagliyan>

<https://www.star.com.tr/roportaj/66-plakali-oykulere-odul-haber-986904>

<https://www.youtube.com/watch?v=eAQuvdY2eS0>

<https://www.youtube.com/watch?v=KcT1FxsWs5M>

<https://www.youtube.com/watch?v=LHlnPJqVWxg>

Kaplan, M. (2011). *Kültür ve dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kapusuzoğlu, E. (1997). *Tarih-kültür-folklor merkez ve ilçeleriyle Yozgat*. Yozgat.

Köktürk, M. (2017). *Toplum ve kültür*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kösoğlu, N. (2018). *Millî kültür ve kimlik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Meriç, C. (2020). *Kültürden irfana*. M. A. Meriç (Hzl.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Okuyucu, M. (2006). *Yozgat ve Orta Anadolu bölge ağzında yaşayan kelimeler, deyimler, atasözleri*. Ankara: Kozan Ofset Matbaacılık.

Sezal, İ. (2019). *Kültür ve sanat*. M. Özben (Ed.), *Kültür ve toplum* (s. 245-267) içinde. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Tural, S. K. (1988). *Kültürel kimlik üzerine düşünceler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Turhan, M. (1969). *Kültür değişimleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Türkçe sözlük. (2011). Ş. H. Akalın vd. (Hzl.), Ankara: Türk Dil Kurumu.

Ünal, Ö. (2008). *Yozgat yöresel kelimeler sözlüğü*. Ankara: Yozgatlı Dernekler Federasyonu Yayınları.

Yozgat kent tarihi. F. Dursun ve Ş. Doğan (Hzl.), T.C. Yozgat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Basım Yeri: Bozok Ofset, Yozgat.

Ziya Gökalp (2018a). *Türkçülüğün esasları*. S. Çonoğlu (Hzl.), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ziya Gökalp (2018b). *Türkleşmek, islamlaşmak, muasırlaşmak*. O. Karatay (Hzl.), Ankara: Akçağ Yayınları.

Atıf için:

Öztoprak, B. (2022). Mustafa Çiftci'nin öykülerinde kültürel unsurlar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(1), 89-119. doi: 10.54558/jiss.1058167

Etik Beyanı:

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisinin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarına aittir.