



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

©Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

Eser Adı:

**8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi
Türk Halk Edebiyatı**

Yazarlar:

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU, Prof. Dr. Sevim PİLİÇOVA, Prof. Dr. İsmet ÇETİN, Prof. Dr. Kleanti ANOVSKA, Yrd. Doç. Dr. Mehmet EROL, Yasmina MELİKOVA, Yrd. Doç. Dr. Mehmet YILMAZ, Dr. Harid FEDAI, Doç. Dr. Zaurizat (Liza) CANHOTOVA, Eva CSAKI, Yrd. Doç. Dr. İsmayıl MEHSETİ, Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK, Okt. Aygul BAKİROVA, Prof. Dr. Almaz BİNNATOVA ULVİ, Doç. Dr. Mustafa ARSLAN, Doç. Dr. Galina GORBATKINA, Yrd. Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN, Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Prof. Dr. Pakize AYTAÇ, Doç. Dr. Özen YAYLAGÜL, Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN, Arş. Gör. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME, Prof. Dr. Ceval KAYA, Dr. Ahmet Ali ASLAN, Yrd. Doç. Dr. Ümral DEVECİ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI, Doç. Dr. Mustafa SEVER, Yrd. Doç. Dr. Rıza YILDIRIM, Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN, Prof. Dr. Ramazan QAFARLI, Dr. Muhammed Nurullah CİCİOĞLU, Doç. Dr. Hुरaman HUMMATOVA, Yrd. Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL, Folk. Arş. Muhsin KOÇ, Prof. Dr. Erman ARTUN, Sabri KOZ, Nail TAN, Hayrettin İVGİN, Doç. Dr. Ebulfez EZİMLİ, Arş. Gör. Sagıp ATLI, Yrd. Doç. Dr. Refika OKUŞLUK ŞENESEN, Doç. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK, Arş. Gör. Uğur BAŞARAN, Öğr. Gör. Ahmet ALTAY

Yayın Yılı: 2019

ISBN: 978-975-17-4434-0

Ana Yayın Numarası: 3520

Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları: 379

Seminer, Kongre, Bildiriler Dizisi: 77

e-posta: arastirmaegitim@ktb.gov.tr

sotkmdb.aegm@ktb.gov.tr

www.ktb.gov.tr

<http://ekitap.ktb.gov.tr>



T.C.
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

8. MİLLETLERARASI TÜRK HALK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

TÜRK HALK EDEBİYATI



T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI: 3520

Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları: 379

Seminer, Kongre, Bildiriler Dizisi: 77

**8. MİLLETLERARASI
TÜRK HALK KÜLTÜRÜ
KONGRESİ BİLDİRİLERİ**

Kapak Tasarım : *Salih GEÇER*
Sayfa Mizanpajı : *Salih GEÇER*
Baskı&Çilt : *Ezgi Ofset Matbaacılık*
Adres : *Adakale Sokak No: 25-13 Kızılay Ankara*
Telefon : *0.312. 433 94 66*
Faks : *0.312. 433 46 60*
www.ezgioffset.net - ezgi.offset24@hotmail.com

Ankara-2017

8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri ciltlerinde yayımlanan metinlerin, dil, imla ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir. Bildirilerdeki görüşler Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü'nün görüşü anlamında yorumlanamaz.

ISBN: 978-975-17-3944-5

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 28.04.2017 tarihli ve E.84959 sayılı onayı ile 600 adet basılmıştır.

Önsöz

İnsanlık tarihi çok uzun bir yol. Bizler bu yoldan, yaşayarak, üreterek ve tüketerek geçiyoruz. Her geçiş, tarih sayfalarında yerini alıyor ve günümüze ulaşıyor. Toplumlar, geçmişten günümüze ulaşan bu izleri takip ederek; yöreselden ulusala, ulusaldan evrensel değerlere ulaşmayı hedefliyor.

Teknolojik gelişmelere paralel olarak güçlenen kitle iletişim araçları baş döndürücü bir hızla dünyayı etkisi altına alıyor, küreselleşme dediğimiz olgunun gelişmesine katkı sağlayarak, tüm toplumların kendilerine özgü kültürel değerlerini aşındıracak problemlerle karşı karşıya kalmalarına ortam hazırlıyor.

Bilgi ve iletişim teknolojisinde yaşanan hızlı gelişmeler; ekonomik, sosyal ve kültürel yaşamı kolaylaştırırken kendi kültürel değerlerimizin aşınması gibi birtakım riskleri de beraberinde getiriyor. Bu nedenle; bizi biz yapan özgün değerlerimizi yaşatarak, evrensel kültüre katkı sağlamak temel sorumluluğumuz olmalıdır.

Kavramsal olarak halk kültürünü ele aldığımızda, geçmişten gelen, tarihin içine hapsolme riski içeren kültürel ürünleri konu ediyoruz. Bugün kültür adına ortaya koyduğumuz her şey yarın tarih içinde yerini alacak, geçmişe tanıklık ederken, geleceğe de yol gösterecektir. Eğer bu ürünler kayıt altına alınmazsa zamanın çarklarında öğütülerek, değişen ekonomik hayat ve gelişen teknolojinin de etkisiyle hızla yok olacaktır.

Anadolu en uzak geçmişten günümüze uzayıp gelen bir uygarlığın beşiği, binlerce kavim geçmiş, çeşitli topluluklara yurtluk etmiş, kültürün ilk tohumları insanlık tarihinin ilk çağlarındaki yerleşimlerle atılmış bu topraklara...

Birçok uygarlık bu tohumları yeşertmiş, göçler yoluyla zenginleştirmiş ve bu kültürel birikim Anadolu Müslümanlığı ile nihai kıvamını bularak günümüze ulaştırmıştır.

Köklü bir geçmişi olması nedeniyle; halk kültürü hiç şüphesiz Anadolu coğrafyasında önemli bir yer tutmaktadır. Yüzyılların deneyimleriyle kuşaktan kuşağa aktarılan, tarihin süzgecinden geçerek biçimlenen, kendine has kuralları olan bir değerler bütünüdür halk kültürü. Sözlü gelenekte yaşatılan değerler ile beslenir.

Kültürün en önemli özelliği dinamik yani değişken olmasıdır. Kendi öz kültürümüzün temel değerlerini ortaya çıkaracak her türlü çalışma, medeniyet birikimimizi yarınlara taşıyacak ve milli kültürümüzün korunarak gelişmesine katkı sağlayacaktır. İşte bu birikimi kavramak, yarını kestirebilmemiz için bize sağlam ipuçları sunar. Kültürel ve sosyal hafızamızı geleceğe taşıma görevini üzerine alan bu gibi bilimsel çalışmaların diğer yandan bilgilenmemize de yardımcı olacağı muhakkaktır.

İlki 1975 yılında olmak üzere, günümüze kadar sekiz kez organize edilmiş olan Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi bakanlığımız tarafından her beş yılda bir düzenlenerek, takvime bağlanmıştır. Sonuncusu 2011 yılında İzmir’de gerçekleştirilen kongreler, Türk Halk Kültürü konusunda yöresel, ulusal ve uluslararası düzeyde çalışma yapan uzman, araştırmacı ve bilim adamlarının bir araya gelmelerini ve fikir alışverişinde bulunmalarına sağlamak bakımından da önem taşımaktadır.

Türk Halk Kültürü alanında yapılan çalışmalarını ve son gelişmelere ilişkin verilerin ortaya konulmasına katkı sağlayan bilimsel toplantılar ve faaliyetleri değerli buluyor, emeği geçenlere teşekkür ediyorum.

Numan KURTULMUŞ

Kültür ve Turizm Bakanı



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ÖNSÖZ	3
ÇALIŞMA PROGRAMI TÜRK EDEBİYATI	9
SAKAOĞLU, Prof. Dr. Saim	15
Bir Konya Türküsü : 'Aksinne'ye Vardım...' Türküsünün Sözleri Üzerine A Folk Song of Konya: On the Lyrics of Folk Song "AKSİNNE'YE VARDIM"	
PİLİÇKOVA, Prof. Dr. Sevim	27
Makedonya Düzyazı Geleneğinde Nasrettin Hoca ve Ailesi Fıkralarının En Çok Rastlanan Çağdaş Varyantları The Most Contemporary Diversions That Can Be Seen in Nasrettin Hoca and His Family's Narrates in Macedonian Prose Tradition	
Prof. Dr. İsmet ÇETİN	33
Üniversite Öğrencilerinin Komik Anlayış, Fıkra Algıları ve Fıkraların İşlevi Perception of Humor/ Comic and Narrative in University Students	
ANOVSKA Prof. Dr. Kleanti	49
Nesir İçinde Şiir Geleneği (Makedonya'daki; Türk, Makedon, Valak, Arnavut ve Roman Halk Geleneği) Poetic in the Prose Tradition (Example of Turk, Macedonian, Vlach, Albanian and Gypsy Folk Tradition in the Republic of Macedonia)	
EROL, Yrd. Doç. Dr. Mehmet	57
Halep (Suriye) Türkmenleri Arasında Yaşayan Cönkler Living Cönks in Aleppo (Syrian) Turcomen	
MELİKOVA, Yasmina	71
Azerbaycan ve Türk Halk Tiyatrosuna İlmî Yaklaşım ve Temaşalar Metinlerine Bağlı Konseptual Düşünceler Conceptual Thoughts in Azerbaijan and Turkish Folk Theater	
YILMAZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet	91
Kendiliğin Çözümlemesi; Narsistik Kişilik Bozukluğu Yönünden Tepegöz Kişiliğinin İncelenmesi Analysing of Personality: Analysing of Tepegöz Personality in Terms of Narcissistic Personality Disorder	
FEDAİ, Dr. Harid	103
Sersem Ali Baba ve Koyun Baba Konulu Şiirler Poems About Sersem Ali Baba and Koyun Baba	
CANHOTOVA, Doç. Dr. Zaurizat (Liza)	113
XX. Yüzyılın 40—50 Yılları Arasında Geçilen Balkar Şiir Yaratıcılığının Kadim Türk Yol Arşetipi Analizi Archetype of Space and Journey in Exile Period of Balkars Folklore	
CSAKI, Eva	121
Macar ve Türk Halk Edebiyatındaki Benzer Motifler Hakkında Similar Motives in Hungarian and Turkish Folk Literature	
MEHSETİ, Yrd. Doç. Dr. İsmayıl	131
Azerbaycan Sözlü Edebiyatında Su Ögesi Motiflerinin Mitoloji Değerlendirilmesi The Mythological Apprising of Water Notion Motifs in Azerbaijan Folklore	
ÖZTÜRK, Prof. Dr. Ali Osman	147
Arzu ile Kamber Hikâyesi'nin Yeni Bir Varyantı A New Version of Arzu and Kamber Story	



BAKİRKOVA, Okt. Aygul	159
Manaschi Fenomeni ve Görünümlerinin Çözümlemesi Exploring and Deciphering the Phenomenon of the “Manaschi” and Their Visions	
ULVİ, Prof. Dr. Almaz BİNNATOVA	169
Araştırmacıların Bilimsel-Teorik Düşüncesinde “Koroğlu” (Azerbaycan) “Goroğlu” (Özbek) Kahramanlık Destanlarının Karşılaştırmalı Analizi Comperative Analysing of “Koroğlu” (Azerbaijan) and “Goroğlu” (Uzbek) Heroic Epopes in Scientific and Teoric Mind	
ARSLAN, Doç. Dr. Mustafa	175
Kültürel Bellek ve Zamansallık Bağlamında Köroğlu Koroğlu in Context of Cultural Memory ant Temporality	
GORBATKINA, Doç. Dr. Galina	183
Türk Halkının Folklorunda “Yusuf ile Zeliha” Konusu Yusuf and Zeliha in Turkish Folklore	
TÜRKAN, Yrd. Doç. Dr. Kadriye	193
Ruhsatî'nin Şiirlerinde Metinlerarası Bağlamda Halk Hikâyeleri Folk Stories in Context of Intertexts of Ruhsatî's Poems	
AÇIKGÖZ, Prof. Dr. Namık	205
Kadın Duygularının Özgürlük Alanı Olarak Türküler Folk Songs As Freedom Space of Women Emotions	
AYTAÇ, Prof. Dr. Pakize	223
Etik ve Estetik değerler Açısından Masalların Önemi Importance of Tales in Terms of Ethic and Aesthetic	
YAYLAGÜL, Doç. Dr. Özen	231
Türk Masallarındaki Göstergibilimsel Yardımcılar ve Düşmanlar Semiotic Helpers and Enemies in Turkish Tales	
ÇETİN, Prof. Dr. Ayşe YÜCEL	239
Masallarda Anlatıcı Tipolojisi Typology in Tale Telling	
SÜME, Arş. Gör. Dr. Gülda ÇETİNDAG	251
Çocuk ve Yetişkin Bakış Açısına Göre Masalların Algılanışı Perception of Tales According to Child and Adult Outlook	
KAYA, Prof. Dr. Ceval	265
“Bir Varmış, Bir Yokmuş...” Üzerine Dilsel Bir Yaklaşım A Linguistic Approach to “Bir Varmış, Bir Yokmuş...”	
ASLAN, Dr. Ahmet Ali	267
Türk Masallarının İç Yapısına Doğru: Bir Kars Masalında Şamannizmin İzleri Traces of Shamanism in a Kars Tale	
DEVECİ, Yrd. Doç. Dr. Ümral	299
Masalların Gizli ve Açık İletileri; “Papuçlu Mehmet Masalı” Örneklemini Secret and Open Messages of Tales; Example of “Papuçlu Mehmet Tale”	

YARDIMCI, Yrd. Doç. Dr. Mehmet	305
Yer-Su Kültürünün Geleneksel Kültürümüzdeki Yeri ve Şiirimize Yansıması Place and Water Cult in Our Traditional Culture and Its Reflections to Our Poems	
SEVER, Doç. Dr. Mustafa	321
Tasavvufî Geleneğe Tâc-Nâmeler ve Seyyid Nizamoğlu'nun Tâc-Nâmesi Tâc-names and Risâle-i Tâc-ı Nizâmî	
YILDIRIM, Yrd. Doç. Dr. Rıza	329
Destan Bizde Ne Söyler?: Destan Türünün Şifahi Niteliği Üzerine Değerlendirmeler What Epic Tell Us? Evaluations on the Epic Verbal Qualification	
ŞAHİN, Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim	339
Türkmen Destan Araştırmalarında Dönemler, İsimler ve Eğilimler Periods, Names and Inclinations in Turcomen Epic Researchments	
QAFARLI, Prof. Dr. Ramazan	349
Türk Halklarının Eski Kahramanlık Eposları Ancient Heroic Epos of Turks	
CİCİOĞLU, Dr. Muhammed Nurullah	371
Seyyid Battal Gazi Destanının Kırgız Sahası "Eş Metni" Üzerine Bir İnceleme A Research About Epic of Seyyid Battal Gazi's Kyrgyz Region "Equal Text"	
HUMMATOVA, Doç. Dr. Huraman	381
Mehebbet Dastanlarının Edebi Sufizmin Oluşmasında Rolü The Role of Mehebbet Epics on the Creation of Literary Sufism	
ÖNCÜL, Yrd. Doç. Dr. Kürşat	387
Kars Bağlamında Âşık Makamlarının Sorunları ve Tespitler Problems and Determinations of Minstrel Modes in the Context of Kars	
KOÇ, Folk. Arş. Muhsin	397
Erzurum Âşıklık Geleneğinde Rüya, Bade, Aşk Dream, Bade, Love in Erzurum Minstrel Tradition	
ARTUN, Prof. Dr. Erman	409
Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma Atışma in Çukurova Minstrel Tradition	
KOZ, Sabri	455
Bir Âşık: Tâlib - Bir Karamanlıca Divan: Divan-ı Tâlib A Minstrel: Tâlib- A Divan in Karamanic Language: Divan-ı Tâlib	
TAN, Nail	475
Âşık İslam Erdener'in Şiir Defteri/Çağdaş Cöngündeki Âşık Şenlik'e Ait Şiirlerin Değerlendirilmesi Poetry Notebook of Ashik İhsan Erdener/ Evaluation of Poems belong to Ashik Şenlik at Contemporary	
İVGİN, Hayrettin	495
19. Yüzyıl Âşığı Deli Boran ile İlgili Yeni Kaynaklar ve Şiirler New Sources and Poems of 19. Century Minstrel Deli Boran	
EZİMLİ, Doç. Dr. Ebulfez	509
Türkülerde- Düzgülerde Ses Sihrinin ve Şerhinin Renkleri Colours of Sound Magic and City at Folk Songs and Norms	



ATLI, Arş. Gör. Sagıp	543
Taşköprü’de (Kastamonu) Mani Söyleme Geleneği	
Mani (Turkish Poem) Tradition in the Taşköprü District of Kastamonu Province	
ŞENESEN, Yrd. Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK	563
Adana Tekerleme Söyleme Geleneği ve Adana Tekerlemelerinin	
Şekil ve Tür Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme	
Tradition of Nursery Rhyme in Adana and an Evaluation About	
Features of Species and Form of Adana’s Nursery Rhyme	
ALTINKAYNAK, Doç. Dr. Erdoğan	577
Nakarat	
Refrain-Repeating Words (Origins- Function- Pattern of Use)	
BAŞARAN, Arş. Gör. Uğur	585
Atasözlerinin Kalıpsallığı Üzerine	
Evaluation About Mould of Proverbs	
ALTAY, Öğr. Gör. Ahmet	597
Düstûrî’l-Mülk Vezîrî’l-Melik’te Kullanılan Atasözleri ve Özlü Sözler	
Proverbs and Wisdom Words in the Düstûrî’l-Mülk Vezîrî’l-Melik	

TÜRK HALK EDEBİYATI / TURKISH FOLK LITARATURE

ÇALIŞMA PROGRAMI WORKING PROGRAMME

1. Oturum/Session 1

21.11.2011 Pazartesi / Monday *11:00-12:30

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Erman ARTUN

Eva CSAKI

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Bir Konya Türküsü : 'Aksinne'ye Vardım...' Türküsünün Sözleri Üzerine
A Folk Song of Konya: On the Lyrics of Folk Song "AKSİNNE'YE VARDIM"

Prof. Dr. Sevim PİLİÇKOVA

Makedonya Düzyazı Geleneğinde Nasrettin Hoca ve Ailesi Fıkralarının En Çok Rastlanan Çağdaş Varyantları
The Most Contemporary Diversions That Can Be Seen in Nasrettin Hoca and His Family's Narrates in
Macedonian Prose Tradition

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Üniversite Öğrencilerinin Komik Anlayış, Fıkra Algıları ve Fıkraların İşlevi
Perception of Humor/ Comic and Narrative in University Students

Dr. Mohsin ALİ

Molla Nasreddin Uluslararası Halk Karakteri

Mullah Nasreddin: The Transnational Folkloric Character

Tartışma/ Discussion

2. Oturum/Session 2

21.11.2011 Pazartesi / Monday *14:00-15:45

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Prof. Dr. Sevim PİLİÇKOVA

Prof. Dr. Kleanti ANOVSKA

Nesir İçinde Şiir Geleneği (Makedonya'daki; Türk, Makedon, Valak, Arnavut ve Roman Halk Gelenekleri)
Poetic in the Prose Tradition (Example of Turk, Macedonian, Vlach, Albanian and Gipsy Folk Tradition in the Republic of Macedonia)

Yrd. Doç. Dr. Mehmet EROL

Halep (Suriye) Türkmenleri Arasında Yaşayan Cönkler
Living Cönks in Aleppo (Syrian) Turcomen

Doç. Dr. Ali KAFKASYALI

Sulduz Karapapak Türklerinde Millî Folklor
National Folklore in Sulduz Karapapak Turks



Yasmina MELİKOVA

Azerbaycan ve Türk Halk Tiyatrosuna İlmî Yaklaşım ve Temaşalar Metinlerine Bağlı Konseptual Düşünceler
Conceptual Thoughts in Azerbaijan and Turkish Folk Theater

Tartışma/ Discussion

3. Oturum/Session 3

21.11.2011 Pazartesi / Monday *15:45-18:00

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Kleanti ANOVSKA

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YILMAZ

Kendiliğin Çözülmesi; Narsisistik Kişilik Bozukluğu Yönünden Tepegöz Kişiliğinin İncelenmesi
Analysing of Personality: Analysing of Tepegöz Personality in Terms of Narcissistic Personality Disorder

Dr. Harid FEDAI

Sersem Ali Baba ve Koyun Baba Konulu Şiirler
Poems About Sersem Ali Baba and Koyun Baba

Doç. Dr. Zaurizat (Liza) CANHOTOVA

XX. Yüzyılın 40—50 Yılları Arasında Geçilen Balkar Şiir Yaratıcılığının Kadim Türk Yol Arşetipi Analizi
Archetype of Space and Journey in Exile Period of Balkars Folklore

Eva CSAKI

Macar ve Türk Halk Edebiyatındaki Benzer Motifler Hakkında
Similar Motifs in Hungarian and Turkish Folk Literature

Yrd. Doç. Dr. İsmayıl MEHSETİ

Azerbaycan Sözlü Edebiyatında Su Ögesi Motiflerinin Mitoloji Değerlendirilmesi
The Mythological Apprising of Water Notion Motifs in Azerbaijan Folklore

Doç. Dr. Alena ÇATOVIÇ-Yrd. Doç. Dr. Fatih İYİYOL

Sevdalinkalarda Türk ve Boşnak Halk Kültürünün Ortak Unsurları
Common Elements of Turkish and Bosnian Folk Culture in Sevdalinka

Tartışma/ Discussion

4. Oturum/Session 4

22.11.2011 Salı / Tuesday *09:30-12:30

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Ceval KAYA

Doç. Dr. Zaurizat (Liza) CANHOTOVA

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK

Arzu ile Kamber Hikâyesi'nin Yeni Bir Varyantı
A New Version of Arzu and Kamber Story

Okt. Aygul BAKİRKOVA

Manaschi Fenomeni ve Görünümlerinin Çözülmesi
Exploring and Deciphering the Phenomenon of the "Manaschi" and Their Visions

Prof. Dr. Almaz ULVİ (BİNNATOVA)

Araştırmacıların Bilimsel-Teorik Düşüncesinde “Koroğlu” (Azerbaycan) “Goroğlu” (Özbek) Kahramanlık Destanlarının Karşılaştırmalı Analizi
Comperative Analysing of “Köroğlu” (Azerbaijan) and “Goroğlu” (Uzbek) Heroic Epopes in Scientific and Teoric Mind

Doç. Dr. Mustafa ARSLAN

Kültürel Bellek ve Zamansallık Bağlamında Köroğlu
Köroğlu in Context of Cultural Memory and Temporality

Doç. Dr. Galina GORBATKINA

Türk Halkının Folklorunda “Yusuf ile Zeliha” Konusu
Yusuf and Zeliha in Turkish Folklore

Yrd. Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN

Ruhsatî'nin Şiirlerinde Metinlerarası Bağlamda Halk Hikâyeleri
Folk Stories in Context of Intertexts of Ruhsatî's Poems

Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Kadın Duygularının Özgürlük Alanı Olarak Türküler
Folk Songs As Freedom Space of Women Emotions

Yrd. Doç. Dr. Mustafa TATÇI

Hüseyin Vassaf Bey'in Niyâzî-i Mısırî Şerhleri ve İncilâ-yı Mir'ât-ı Hakikat Adlı Eseri
Comments on Niyâzî-i Mısırî Book of İncilâ-yı Mir'ât-ı Hakikat of Hüseyin Vassaf Bey

Tartışma/ Discussion**5. Oturum/Session 5**

22.11.2011 Salı / Tuesday *14:00-15:45

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Okt. Aygul BAKİROVA

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ

Etik ve Estetik Değerler Açısından Masalların Önemi
Importance of Tales in Terms of Ethic and Aesthetic

Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

Masalın Anlatı Ortamları: Sözlü Kültürden Elektronik Kültüre
Tale Telling Places: From Oral Culture to Electronic Culture

Doç. Dr. Özen YAYLAGÜL

Türk Masallarındaki Gösterebilimsel Yardımcılar ve Düşmanlar
Semiotic Helpers and Enemies in Turkish Tales

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN

Masallarda Anlatıcı Tipolojisi
Typology in Tale Telling

Arş. Gör. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME

Çocuk ve Yetişkin Bakış Açısına Göre Masalların Algılanışı
Perception of Tales According to Child and Adult Outlook

Tartışma/ Discussion



6.Oturum/Session 6

22.11.2011 Salı / Tuesday *16:00-18:15

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ

Doç. Dr. Galina GORBATKINA

Prof. Dr. Ceval KAYA

“Bir Varmış, Bir Yokmuş...” Üzerine Dilsel Bir Yaklaşım

A Linguistic Approach to “Bir Varmış, Bir Yokmuş...”

Dr. Ahmet Ali ASLAN

Türk Masallarının İç Yapısına Doğru: Bir Kars Masalında Şamanizmin İzleri

Traces of Shamanism in a Kars Tale

Yrd. Doç. Dr. Ümral DEVECİ

Masalların Gizli ve Açık İletileri; “Papuçlu Mehmet Masalı” Örneklemi

Secret and Open Messages of Tales; Example of “Papuçlu Mehmet Tale”

Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN

Türk Dünyası Masallarında Üveylik Kurumu ve Üvey Anne Motifinin Yapısal ve İşlevsel Özellikleri

Structural and Functional Properties of Step Child and Stepmother Motifs in Turkish World Tales

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI

Yer-Su Kültürünün Geleneksel Kültürümüzdeki Yeri ve Şiirimize Yansımaları

Place and Water Cult in Our Traditional Culture and Its Reflections to Our Poems

Doç. Dr. Mustafa SEVER

Tasavvufî Gelenekte Tâc-Nâmeler ve Seyyid Nizamoğlu'nun Tâc-Nâmesi

Tâc-names and Risâle-i Tâc-ı Nizâmî

Tartışma/ Discussion

7.Oturum/Session 7

23.11.2011 Çarşamba / Wednesday *09:30-12:15

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN

Doç. Dr. Işıl ALTUN

Yrd. Doç. Dr. Rıza YILDIRIM

Destan Bize Ne Söyler?: Destan Türünün Şifahi Niteliği Üzerine Değerlendirmeler

What Epic Tell Us? Evaluations on the Epic Verbal Qualification

Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN

Türkmen Destan Araştırmalarında Dönemler, İsimler ve Eğilimler

Periods, Names and Inclinations in Turcomen Epic Researchments

Prof. Dr. Muharrem CEFERLİ

Genel Türk Destanları ile Mukayesede Azerbaycan Muhabbet Destanları

Comparing General Turkish Epics to Azerbaijan Muhabbet Epics

Doç. Dr. Ali YAKICI

Âşık Tarzı Türk Şiirinde Didaktik Bir Uygulama: Nasihat Destanı Söyleme Geleneği

A Didactic Practice in Turkish Minstrel Poem: Tradition of Singing Nasihat Destanı

Prof. Dr. Ramazan QAFARLI

Türk Halklarının Eski Kahramanlık Eposları

Ancient Heroic Epos of Turks

Ar. Gör. Ferah TÜRKER

Altay Türklerinin Anlatmalarında Bir Dev Tipi: Elbegen

A Giant Type: Elbegen in Narrates of Altai Turks

Dr. Muhammed Nurullah CİCİOĞLU

Seyyid Battal Gazi Destanının Kırgız Sahası "Eş Metni" Üzerine Bir İnceleme

*A Research About Epic of Seyyid Battal Gazi's Kyrgyz Region "Equal Text"***Doç. Dr. Huraman HUMMATOVA**

Mehebbet Dastanlarının Edebi Sufizmin Oluşmasında Rolü

*The Role of Mehebbet Epics on the Creation of Literary Sufism***Tartışma/ Discussion****8.Oturum/Session 8****23.11.2011 Çarşamba / Wednesday *14:00-15:45**

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Ramazan QAFARLI

Doç. Dr. Ali YAKICI

Doç. Dr. Işıl ALTUN

Kadın Âşıkların "Kadın" Algısı Üzerine Emik Bir Yaklaşım

*An Emic Approach to "Women" Perception of Women Minstrels***Yrd. Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL**

Kars Bağlamında Âşık Makamlarının Sorunları ve Tespitler

*Problems and Determinations of Minstrel Modes in the Context of Kars***Folk. Arş. Muhsin KOÇ**

Erzurum Âşıklık Geleneğinde Rüya, Bade, Aşk

*Dream, Bade, Love in Erzurum Minstrel Tradition***Prof. Dr. Erman ARTUN**

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışmalar

*Atışma in Çukurova Minstrel Tradition***Dr. Mustafa DUMAN**

Trabzon Yöresinde Atışma Geleneği ve Günümüzdeki Durumu

*Atışma Tradition in Trabzon Region and Its Situation in Our Days***Tartışma/ Discussion****9.Oturum/Session 9****23.11.2011 Çarşamba / Wednesday *16:00-18:15**

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Muharrem CEFERLİ

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK

Sabri KOZ

Bir Âşık: Tâlib - Bir Karamanlıca Divan: Divan-ı Tâlib

*A Minstrel: Tâlib- A Divan in Karamanic Language: Divan-ı Tâlib***Nail TAN**

Âşık İslam Erdener'in Şiir Defteri/Çağdaş Cöngündeki Âşık Şenlik'e Ait Şiirlerin Değerlendirilmesi

Poetry Notebook of Ashik İhsan Erdener/ Evaluation of Poems belong to Ashik Şenlik at Contemporary



Hayrettin İVGİN

19. Yüzyıl Âşığı Deli Boran ile İlgili Yeni Kaynaklar ve Şiirleri
New Sources and Poems of 19. Century Minstrel Deli Boran

Yrd. Doç. Dr. Necdet BAYATLI

Telafer Türkmen Halk Edebiyatında Yaygın Olarak Kullanılan Benzetmeler
Common Metaphors in Telafer Turkmen People's Literature

Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK

Folklorumuzda Taşıt Yazıları
Vehicle Writings in Our Folklore

Tartışma/ Discussion

10.Oturum/Session 10

24.11.2011 Perşembe / Thursday *09:30-12:15

Oturum Başkanları/ Moderators

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR

Doç. Dr. Huraman HUMMATOVA

Doç. Dr. Ebulfez EZİMLİ

Türkülerde- Düzgülerde Ses Sihrinin ve Şerhinin Renkleri
Colours of Sound Magic and City at Folk Songs and Norms

Doç. Dr. Sadaqat HÜSYNOVA

Türk Halklarının Ninni Nağmeleri
Lullaby Tunes of Turkic Peoples

Yrd. Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ

Türk Dilli Halkların Hayvanlara İlişkin Bilmecelerindeki Ortaklıklara Dair Tespitler
Findings about Partnerships on Riddle for Animals of the Turkic Speaking Peoples

Arş. Gör. Sagıp ATLI

Taşköprü'de (Kastamonu) Mani Söyleme Geleneği
Mani (Turkish Poem) Tradition in the Taşköprü District of Kastamonu Province

Yrd. Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN

Adana Tekerleme Söyleme Geleneği ve Adana Tekerlemelerinin Şekil ve Tür Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme

Tradition of Nursery Rhyme in Adana and an Evaluation about Features of Species and Form of Adana's Nursery Rhyme

Doç. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Nakarat
Refrains

Arş. Gör. Uğur BAŞARAN

Atasözlerinin Kalıpsallığı Üzerine
Evaluation about Mould of Proverbs

Öğr. Gör. Ahmet ALTAY

Düstûrü'l-Mülk Vezîrû'l-Melik'te Kullanılan Atasözleri ve Özlü Sözler
Proverbs and Wisdom Words in the Düstûrû'l-Mülk Vezîrû'l-Melik

Tartışma/ Discussion

BİR KONYA TÜRKÜSÜ: ‘AKSİNNE’YE VARDIM...’ TÜRKÜSÜNÜN SÖZLERİ ÜZERİNE

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Günümüzde hayatımızın vazgeçilmezleri arasında yer alan türkülerimizi dinlemek son derece kolaylaştı. Oysa benim türkülerle tanıştığım yıllarda ancak türkü mırıldananları dinleyebildik. Bugünün modern dinleme araçlarının yanında o yıllarda dinleyebileceğimiz bir radyomuz bile yoktu. Bizim evimizde bir radyo var idiyse de türkü dinlemek sanıldığı kadar kolay değildi. Ancak 78’lik adı verilen kocaman plaklara okunan musiki eserlerini dinleyebildik. Tek radyomuz Ankara’dan yayın yapıyordu, onun da saatleri sınırlı idi. Biz, sokaklarda söylenen üç beş parça türküyü öğreniyor, mırıldanıyor veya söyleyenlerden dinliyorduk. Anlatılan dönemin, İkinci Dünya Savaşı(1939-1945)’nın son yıllarına rastladığını söylersem, ne demek istediğimi kolaylıkla anlayacaksınız.

O yılların türküleri geleneksel Konya türküleri de değildi. Musiki uzmanlarının daha iyi değerlendireceklerine inandığım bu türküler belki de sıradan söyleyişlerdi. Hatıralarımın arasından âdeta söküp çıkardığım şu birkaç beyti ilginize sunuyorum:



Köprünün altı diken

Yaktın beni gül iken

*

Havalarda teyyare

Selam söylen o yâre

*

Gemi gelir yanaşır

İçi dolu çamaşır

Elbette o yıllarda güzelim Konya türküleri, bir yandan yabancı bilginlerin araştırmalarına konu oluyor, bir yandan da oturak âlemlerinde icra ediliyordu; ancak biz çocukların dilinde öyle türküler yer almıyordu. Benim şanslı bir tarafım vardı: O yıllarda Isparta'da askerlik görevini yapmakta olan ağabeyim hastalanmış ve ona uzun süreliğine tebdil-i hava (Şimdilerde hava değişimi diyorlar galiba.) verilmiş. Rahmetli babam da oğlunun canı sıkılmasın diye hâlen hayatta olan ağabeyim Hasan Sakaoğlu (d. 1923)'na bir gramofon ve yeterli sayıda plak almıştı. Ben de, 'Pencereden kar geliyor' ve benzeri türküleri oradan dinliyordum.

Yaşımız ilerledikçe türkü kültürümüz de artıyordu. Tek radyomuz artık, 1946 yılında Sivaslı Türk halk müziği ve halk oyunları uzmanı Muzaffer Sarısözen (1899-1963)'in kurduğu *Yurttan Sesler Korosu* ile ülkeye halk müziği zevkini aşıyordu. Bu etkinlik aslında daha sonraki yıllarda, 1953'te İzmir'de, 1954'te de İstanbul'da kendini göstermiş, Türk Halk Müziği Korolarının sayısı artmıştı. Ankara Radyosu'nun Konya'da çok iyi dinlenmesine karşılık İzmir Radyosu ancak ikinci saatlerinden sonra dinlenebiliyordu. 24 Mart 1953 Cumartesi günü açılan İzmir Radyosu o gün açılışının *Harmandalı Zeybeği* ile yapılmasından sonra, 12.10-12.25 arasında *Halk Türküleri* icra edilmişti. Saat 14.30'da yayına ara verilmiş, 17.00'de başlayan akşam programı 21.00'e kadar sürmüştü. Bu arada 17.15'te İzmir Şehir Bاندosu *Ege Türküleri*'ni icra etmiş, akşamın ikinci türkü programını 19.40'ta başlayan *Yurt Türküleri* oluşturmuştur.

1953 yılında İzmir'de Ayhan Yılmaz ve arkadaşları düzenli olarak halk türküleri programları yapmaktadırlar. Muzaffer Sarısözen'in teklifiyle Mustafa Hoşsu amatöre çalışan bu topluluğun başına yönetici olarak getirilir. Böylece İzmir Radyosu ülkenin ikinci *Yurttan Sesler Korosu*'na kavuşmuş olur. Benim, radyoya iyice kulak verdikten sonra işitebildiğim bazı sanatçılardan adları aklımda kalanlardan bir ikisini sunmak isterim: Mustafa Hoşsu, Şerafettin Civelek.

Sonraki yıllarda Ankara Radyosu öylesine güzel programlar yapmaya başladı ki artık başka radyolara kulak vermiyorduk. Ankara Radyosu'nun özellikle 'mahallî sanatçı' olarak duyurulan sanatçıları birer harika idi.

Bu arada bizler de büyüyor, gerçek Konya türkülerini dinleme imkân ve fırsatını buluyorduk. Biraz da gençliğimizin havasıyla o türküler dilimize dolanıyor, hatta yerli yersiz söyleniyordu. Eski Konya'nın kerpiçten yapılmış evlerinin köşe başlarında bu türküler çağrılıyor ve bizler büyük keyif alıyorduk.

Aksinne'ye vardım, bu türkülerin başında geliyordu. Çünkü benim doğup büyüdüğüm ve uzun yıllar yaşadığım Fahrünnisa Mahallesi ile türküde adı geçen Aksinne Mahallesi komşu mahallelerdi. Yine Konya türkülerinde adı geçen mekânlardan Sille'yi işitmiş, bilmiş olsak bile, uzaklığı sebebiyle hiç gidemediğimiz için, bizlerde Aksinne türküsü kadar iz bırakmıyordu. Ben ortaokul ve lise yıllarımda bu Aksinne Mahallesi'nden geçerek okuluma gidip geliyordum. Şöyle o yılları bir hatırlıyorum da bugün apartmanların, sitelerin yükseldiği o yerlerde gerçekten de koyun yayılabiliirdi. Bazı evlerin yazlık olarak kullanıldığı, yeşilin ve suyun bol olduğu o ortamda gönünü düşürdüğü kızın evinin civarında dolaşmak için kabul görececek bir bahanenin olması gerekirdi. Dönemin sosyal hayatını ve mahallenin geleneklerini bilen bir delikanlı elbette türküdeki konumunu öne çıkaracaktı.

Genel Ağ'da türkümüzü ararsanız onu kâh bir Ankara türküsü, kâh bir Niğde veya Ulukışla türküsü olarak görebilirsiniz. Belki daha başka illerimize veya ilçelerimize de bağlı olarak bulabilirsiniz. Türkünün adı madde başlarında daima *Ak Sineye vardım* şeklinde geçmektedir. Ancak bütün türkülerin sözlerinde *Aksinneye vardım* şeklinde yer almaktadır. Türkümüzü, başta Konya'nın yetiştirdiği türkü ustası Rıza Konyalı olmak üzere bütün okuyucular (mesela Nida Tüfekçi, Özgür Eren, vb.) hep *Aksinne'ye vardım* şeklinde söylemektedirler. Tarama motorlarına yüklenen ad her yerde yanlış yazılmıştır. Bu yazma işlemi gözü kapalı yapıldığı için anlam derinliğine inilmemiştir. Acaba konunun uzağında olan kişiler ülkemizin bir yerinde *Ak Sine* diye bir mekânın olduğunu mu sanıyorlar? Daha da olumsuz, türkü sözlerine hiç mi kulak vermiyorlar!

Bu arada türkünün kahramanı delikanlıyı haklı çıkaracak gerçek bir olayı bir de ben anlatayım, dinleyiniz. Bizim de bir ahırımız vardı ve orada genellikle büyük baş hayvanlarımız olurdu. Ancak belli aylarda alınan kuzuların otlatılması sadece evimizin arkasındaki bahçeye sınırlı değildi, bazen de Aksinne'ye göre, suyu daha bol olan ırmak kıyılarına giderdik ki buralar da Aksinne'ye komşu olan alanlardı. Bu arada bir komşu çocuğuyla, onların kuzusuyla bizimkini önümüze katar, kuzu otlatacağımız yerlerin yolunu tutardık. Ancak bizim meramımız türküdeki gibi yâr mar görmek değil, gerçekten kuzu otlatmaktı. Bu itirafımı sadece Konyalı delikanlının koyun yaymaya gittiği yerlerin gerçekten bu işlere uygun yerler olduğunu söylemek içindir. Aksi takdirde bugünkü şehirleşmeye göre hepimiz delikanlının Aksinne'de dolaşmasını yadırgayacağız.

Aksinne, Konya ilimizin bir mahallesidir. Oralar, türkümüzün oluşturulduğu dönemlerde koyunların, kuzuların yayılması için uygun yerlerdi. Eğer *ak sine*'yi



insan uzvu olarak algılasak sonuç ne olacak? Aklımıza, “Acaba insan sinesinde koyun yayılan yer var mıdır?” sorusu gelecektir. Elbette böyle bir şey düşünülemez. Ancak, ‘Manda yuva yapmış söğüt dalına’ mısraıyla başlayan türkümüzü hatırlarsak, acaba bir farklı yorum getirebilir miyiz? Elbette ki cevabımız ‘Hayır’ olacaktır. Tarihi varlığı bilinen bir mekândan kaçıp anlam veremediğimiz bir söyleyişe sığınmamız asla doğru olmayacaktır. Ülkemizde yer adlarıyla ilgili o kadar yakıştırma ve hikâye uydurma söz konusudur ki mutlaka *ak sine* söyleyişi için de bir şeyler yakıştırılmış olmalıdır. Mesela Konya’nın Ereğli ilçesinin adının kaynağı için, aslı *Herakliyus / Heraclea / Herakles* olmakla birlikte iki ayrı anlama gelen ‘eli eğri’ sözü hikâye konusu olmuştur: Yöneticinin eli eğri yani çolak ve rüşvetçi biri. Bir başkası ise Er Kili’den getirilmektedir.

Türkümüzün şanssızlığı bu kadarla da bitmemektedir. Eğer bu güzelim Konya türküsünü bir yerlerde, ‘Ak sinne’ şeklinde yanlış yazılmış veya ‘Ak Sille’ şeklinde yanlış anlamlandırılmış olarak görürseniz, şaşırmayınız. Aksinne’yi bilemeyip de Sille’yi işitenlerin böyle değişikliklere gitmesi de kaçınılmazdır.

Türkümüzün Genel Ağ sayfalarında yer bazı metinlerinde karşımıza çıkan bir söyleyişi anlamlandırmak son derece zordur. Türkümüzün özgün şeklini bilmeyen birileri, sazlar eşliğinde dinlediği türkümüz o bölümünü yakıştırıvermiş ama ‘yakıştırma’nın anlamının olup olmadığını hiç düşünmemiş. İşte Genel Ağ’dan alınan türkümüzün son dördlüğü:

Damdaki buhariyi
Adam mı sandın
Gelirken geçerken
Orzum mu tanın

Öztürk - Tan - Turhan üçlüsünün kitabında, yukarıdaki dördlükte bir anlam veremediğimiz, ‘Orzum mu tanın’ söyleyişine açıklık getirilmektedir. Orada yer alan, ‘... arzun tanırdım...’ söyleyişi ya kaynak şahıs tarafından yanlış söylenmiş ya da dinleyiciler okuyanın sesini kaydederken yanlış kaydetmişlerdir. Konya ağzında ‘orzu, orz’ vb. şeklinde bir kelime yoktur. Ancak Sakman, kitabının sonundaki ‘Küçük Sözlük’te orz kelimesine karşılık olarak şöyle demektedir: Irz, namas (Sakman 1999: 228. Biz, bu anlamlardımaya katılmıyoruz. Böyle bir kelimenin olduğunu da kabul edemiyoruz. Yanlış anlaşılan bir kelimeye neredeyse gelişigüzel bir anlam verilivermiştir.

Damda buhariyi aman aman adam sanırdım
Kıydan kıydan kıydan gel aslan yarım gel gel
Gelirken geçerken aman aman *arzun tanırdım* yar yar

Gelelim türkümüze kaynakların verdiği hikâyelere...

İsmail Detseli emekli bir memur... Yaşı 65'i geçeli epey oldu. O, yıllardan beri yaşadığı coğrafyanın kültürünü derleyip toparlamakta, yayına hazırlamaktadır. Konya'da yayımlanan *Memleket* gazetesinde bu konularla ilgili olarak çok güzel yazılar kaleme aldı. Ayrıca, bu gazetenin aylık eki *Memleket Dergi'si* de çok güzel yazıları yayımlandı. Onun yazılarından bazıları da 2010 yılında anılan gazetenin yayını olarak bir kitapta toplandı: *Hatırla Ey Şehir*. Biz de yazıların hakkını vererek bir sunuş yazısı kaleme almıştık. Dört bölümden oluşan kitabın üçüncü bölümü, *Dilimiz ve Türkülerimiz* adını taşımaktadır. Burada yer verilen dokuz yazının üçüncüsü türkümüzün hikâyesi ile ilgilidir: *Aksinne* Türküsünün 55 Yıl Önce Dinlediğim Hikâyesi. Bu başlık altında türkünün iki hikâyesi verilmiştir. Önce bunları bir dinleyelim, görüşlerimizi daha sonra sunalım.

Yıl 1955... İsmail henüz 10 yaşında. Bir akşam babası der ki: "Oğlum baranamız bu akşam bizde toplanacak, bir yere ayrılma da biraz hizmet et." Barana gelir, sohbet başlar. Bu arada köyde misafir olarak bulunan, Konya'dan gelen Kemancı Hüseyin Amca vardır. Onu da çağırması için İsmail'i gönderirler. Uzatmayalım, gelir ve başlar çalıp söylemeye. İlk söylediği türkü, o yılların çok sevilen, 'Lamba da şişesiz yanmaz mı? Cicim bana yar bulunmaz mı?'dır. Arkasından dinleyicilerine sorar:

"Haydı isten bakalım ağalar, ne çalalım?"

Hazır bulunanlar isteklerini dile getirirler:

"Şu Aksinne'yi bir çal Hüseyin Ağa be..."

"Hekâyesini de ağnat şunun Hüseyin ustaaa."

Bu durum da gösteriyor ki istek sahipleri daha önceleri bu türküyü ondan dinlemişler. Hüseyin Amca önce türkünün hikâyesini anlatmaya başlar:

"Arkadaşlar, bu Gonya'mız eskiden dar bir alan içinde surlarla çevrili iç sur, dış sur diye adlandırılan bir alanda imiş. Çevrede de bol otlu, ırmakları akan, dereleri çağlayan, güzel ağaçlı, çayırılı, çimenli yerler varmış. Bu arada göçer aileler ve yerli aileler de iskân olmuş. Gonya'nın etrafında da davar, sığır bol otlu sazlıklarda otlamakta imişler. İrahmatlı [rahmetli] bubam anlatırdı, o da büyüklerinden dinlemiş. Bugünkü çocuk yuvası civarındaki Aksinne Mahallesi şehrin dışında bağlık bahçelik, otlakiyelik bir büyük alanmış. Orda yaşanan bir aşk hikâyesinden bu adı almış. Bir hovarda gece ay ışığında yanındaki aşk yaşadığı sevgilisi güzel kıza, 'Ne güzel ak sinen var, kız senin sinen buraları, karanlıkta yeri göğü aydınlatıyor.' demesinden o bahçelerin adı Aksinne olarak kalmış." (Detseli 2010: 196-197)

Detseli, babasının baranasında dinlediği bu hikâyeyi yıllar sonra değerlendirirken şöyle diyordu:



“Hoş, oralar bu benim dediğim yıllarda da böyle sık ve büyük evler filan yoktu. Birkaç yalandan derme çatma kerpiç evler vardı, 50 yıl önce. Meramın bazı yörelerinde Bürümcek yöresi gibi, Havzan yöresinde Selver, Kazanbendi, Durunday, Lalebahça, Pirhasan, Çalıklı, Karahüyük, Harmancık gibi yerleşim alanlarında veya bu yörelerde sürü sahiplerinin evleri ve ağılları olurmuş. Daha yukarılara çıkarsan dağ köyleri. Daha Konya fethedilmeden göçerlerle dolmuş çevresi. Bir nevi içenriden fehedildiği söylenir şehrin. Oralarda yaz kış kalırlar, davarlarından ürün alıp Konya içerisine pazarlarlarmış.

Meram veya Havzan tarafından bir ağanın oğlu koyunlarını yaymaya bu Aksinne yöresine çok gelirmiş. Burada da bir ağanın büyükçe, şatafatlı bir bağı, bu bağın içerisinde ağanın da bir güzel kızı varmış. Zaten bütün şiirler ve deyişler aşklarla olur ya, ‘Dert adamı ağlatır, aşk adamı söyler.’ derler.

Çoban, ağanın bahçesinde kızı görür, ona gönlünü kaptırır. Ağanın kızı da bu yağız delikanlıya vurulur. Bahçe duvarından gizli gizle konuşmalar, boş vakitte buluşmalar başlar. Oğlan koyunları sağdırmak ve yemlemek için bile ağıllarına gitmez olur. Ana babası ve arkadaşları aramaya gelirler, Aksinne’de oğlanı bulurlar. Koyunların da keyfi yerindedir. Yiyecek ot ve Meram Çayı’ndan gelen içecek su da bol imiş. Herkes hâlinden memnun ama biri var ki oğlanın anası, ‘Hadi kuzum, evimize gidelim.’ der. Bugün götürür, yarın oğlan yine Aksinne’ye gelir sürüsüyle. Ve oğlan başlar diline gelenleri söyleyip aşkını herkese ilan etmeye:

[AKSİNNE TÜRKÜSÜ]

Aksinne’ye vardım aman aman koyun yaymaya, hey hey,
Koyun yaymak değil anam anam, yâri görmeye, aslanım yâri görmeye.

Aksinne’ye vardım aman aman, devranı felek yâr yâr,
Hep boşlara gitti annem anam çektiğim emek, aslanım çektiğim emek

Dur deyi dur deyi annem anam durdurdun beni yâr yâr aman,
Bir saçı telliye anam anam vurdurdun beni vay, aslanım vurdurdun beni.

Bilmem hayal midir anam anam bilmem düş müdür yâr yâr aman
Mektubun gelmiyor bi danem yollar kış mıdır, aslanım yollar kış mıdır?

Havalar bulutlu aman aman gar mı yağacak, vay vay aman
Sol gözüm seğriyor aman aman baskın mı olacak, aslanım baskın mı olacak?

(Detseli 21010: 198)

Detseli, o eski yıllara dönüp hikâyeden zevk alıp kulaklarının pasının da silindiğini dile getirerek konuyu kapatır.

Türkümüzün Genel Ağ'da yer alan şekli ile Ali Osman Öztürk-Nail Tan-Salih Turhan tarafından hazırlanan *Konya Halk Müziği* ile Mehmet Tahir Sakman tarafından babası için hazırlanan *Konyalı Mazhar Sakman'dan Türküler* adlı kitaplardaki şekillerini aşağıya alıyoruz. Kararı biraz da size bırakıyoruz.

Bu arada, Türk Sanat Müziği diye de adlandırılan alanın çok sevilen eserlerinde de benzer yanlışlar, belki de yanlış söylemeler görülmektedir. Müzeyyen Senar'dan dinleyeceğiniz bir 'Benzemez kimse sana' diye başlayan şarkıya kulak veriniz. Giriftzen Asım Efendi'nin uşşak şarkısı 'Cana rakibi'ye aynı dikkatle eğiliniz. Göreceksiniz ki TRT sanatçıları bile bazı kelimeleri farklı şekillerde söylemektedirler.

Bu güzel türkümüz için gelin *Sille*'den vazgeçelim, hele hele *ak sine*'den hepten vazgeçelim. Bu tür anlamı bilinmeden seslendirilen türkülerimizin bu kötü sonuçlarla baş başa kalmasının da önüne geçmiş olalım.

AKSİNNE TÜRKÜSÜ

Aksinne'ye vardım aman aman goyun yaymaya
 Goyun yaymaya değil annem annem, *yâri görmeye*
 Bir boyuna baktım, anam, bir de yüzüne
 Sürmeler mi çektin, aman, *elâ gözüne*
 Aksine yolları bükdü belimi
 Demir gilebcekler sökdü golumu

Aksinne yolları tozar mı tozar
İki gabirci durmuş gabirim gazar
 Bana deli diller, ben mi deliyim
 On gün deliyisem, beş gün usluyum
 Damda buhâriyi adam sanırdım
 Gelirken geçerken selam *verirdim*

(Küçükbezirci: 2006, 107 ve oradan Sakaoğlu 2006: 433)



Küçükbezirci, türkünün metnini verdikten sonra iki konuda bizi aydınlatıyor. O bilgileri de aşağıya almayı yararlı görüyorum.

- TÜRKÜ HAKKINDA: Konya'nın meşhur yerli türkülerinden... Burada 1959 yılında, Silleli Kemal Ağa'dan derlediğimiz şekli ile verdik. Eski ve yeni araştırmalarla katkılar yapılması mümkün. Çünkü, bu türkü bu haliyle çok noksan. Hikâyesi de vardır. Bu güzel ve yerli türkümüz orijinal hali kazandırılırsa önemli bir kültür ürünümüz olabilir.
- KELİMELEER: *Aksinne*: Konya'da bir semt / *Goyun yayma*: Koyun otlatma / *Demir gilebcekler*:

Demir kelepçeler / Diller: Derler / *Deliyisem*: Deliysem / *Dam*: Ev damı, düz örtü, çatı / *Buhâri*: Baca / *Gabir*: Mezar / *Gazar* / Kazar.

Konya'nın önde gelen ustalarından Mazhar Sakman da bu türkümüzle ilgili olarak çok önemli bir kaynak kişidir. 1961 yılında bir yerel gazetede tefrika edilen Konya türküleriyle ilgili dizi yazısında bu türkümüze de yer vermiştir. Babası gibi Konya türkülerine gönül vermiş olan oğlu Mehmet Tahir Sakman, babasından dinledikleri yazılarında yer verdiği türkülerle ilgili olarak yayımladığı kitabında *Aksinne* türküsüne önemli bir yer ayırmıştı. (Sakman 1999). O, bu çalışmasında *Aksinne* türüsünü babasından derlenmiş dört ayrı şeklini vermiş (Sakman 1999: 35-37), ayrıca gazetede yayımlanan notalı şeklini de (Sakman 1999: 181) ilgili bölümde değerlendirmiştir. Biz aşağıya, kaynağında harflerle gösterilen dört farklı şekilden birinci (A) ile sonuncu (D) şekillerini vereceğiz. Birinci metnin dışında kalanların önüne şu ibarelere ayrı ayrı yer vermiştir:

- a. *Bir başka kaset kaydında ise, aynı türküyü şu şekilde okumuştur. (B)*
- b. *Aynı türküyü Mazhar Sakman bir başka kayıttta şöyle okumuştur. (C)*
- c. *Aynı türküyü Mazhar Sakman, Süleyman Şenel'e 20 Haziran 1987 tarihinde şu şekilde okumuştur. (D)*

Aşağıdaki metnler Mehmet Tahir Sakman'dan alınmıştır. **AKSİNNE
DÖNDERDİ DEVRÂN- FELEK (AKSİNNE)**

(Ah ah ah) Aksinne dönderdi felek (aman aman) devrân-ı felek (gel gel)
Boşlara gitti (canım canım) çektiğim emek (Gonyalı çektiğim emek)

(Hey hey) Damda buhariyi (hanım gızım) adam sanırdım (gel gel)

Hop sindelli sindelli
Fistan giyer bindallı
Gıyidan yavrum gıyidan
Ortası çamır gıyidan

Gelirken geçker (Gonyalı) orzun tanırdım (Gonyalı orzun tanırdım)

Aslanım gel yörü yörü
İmanım yabanın gülü

(Ah ah) Aksinne yolları (aman aman) tozdur dumandır (gel gel)

Bizim yare gavuşmamız (canım) hayli zamandır (imanım hayli zamandır)

Gel yörü yörü
Arabın dölü

(Ah ah ah) Âleme sefalar (ağam aman) eyledin a'ta

Olanca noksan gısmeti bana mı verdin (Gonyalı banı mı verdin)

Gel yörü yörü

Gavırın dölü (Sakman 1999: 35)

XXX

Nahnü kasemnâ'da (aman aman) taksimde Mevlâ (gel gel)

Olanca noksan kısmeti bana mı verdin (amanın bana mı verdin)

Âleme sefalar (aman aman) eyledin a'ta

Olanca derdinen mihneti bana mı verdin (gel gel bana mı verdin imanım

(Sakman 1999: 37)



Aşağıda ise notalarla ilgili metin verilmiştir.

AKSİNNE

Aksinne yolları tozdur dumandır

Yâre kavuşmamz hayli zamandır

Aslanım Konya Yosması

Kaç da gel çarşı helvası

Aksinne'ye vardım koyun yaymaya

Efelerin gelmiş beni dövmeye

Aslanım Konya Yosması

Kaç da gel çarşı helvası

Damda buhariyi adam sanırdım

Gelirken geçerken arzun tanırdım

Aslanım Konya Yosması

Kaç da gel çarşı helvası

(Sakman 1999: 181)

Notaların üzerindeki notta şöyle denilmektedir: Notaya alan ve derliyen divan sazı üstadı Mazhar Sakman. (Bu türünün *Şehir Postası*'da yayın tarihi: 04 Nisan 1963)

Öztürk-Tan-Turhan'ın yayımladıkları Konya türküleriyle ilgili kitapta ise türkümüz aşağıdaki şekilde verilmiştir:

AKSİNNE YOLLARI TOZDUR DUMANDIR (AKSİNNE)

Aksinne yolları aman aman tozdur dumandır yar yar
 Kıyıdan kıyıdan kıyıdan gel aslan yarım gel gel
 Bizim yare kavuşmamız aman aman hayli zamandır yar yar
 Aslanım Konya yosması
 Kaç da gel çarşı helvası
 Aksinne'ye vardım aman aman koyun yaymaya yar yar
 Kıyıdan kıyıdan kıyıdan gel aslan yarım gel gel
 Senin efelerin gelmiş amanaman beni dövmeğe yar yar
 Aslanım Konya yosması
 Kaç da gel çarşı helvası
 Damda buhariyi aman aman adam sanırdım
 Kıyıdan kıyıdan kıyıdan gel aslan yarım gel gel
 Gelirken geçerken aman aman arzun tanırdım yar yar
 Aslanım Konya yosması
 Kaç da gel çarşı helvası

(Öztürk - Tan - Turhan 2007: 72)

Bir önceki sayfada türkünün notaları verilmekte ve şu bilgiler eklenmektedir:
 Yöresi: Konya; Kaynak: Çopur İsmail; Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı;
 Notalayan: Ferruh Arsunar; Tashih: Salih Turhan.

Aksinne'ye vardım	Havalar bulutlu
Koyun yaymaya	Kar mı yağacak
Meramım koyun değil	Sol gözüm seğriyor
Yari görmeye	Baskın mı olacak

Bir boyuna baktım	Damdaki buhariyi
Bir de yüzüne	Adam mı sandın
Sürmeler mi çektin	Gelirken geçerken
Ela gözüne	Orzum mu tanı

(Çopur Ahmet)



Kaynakça

- İsmail Detseli, *Hatırla Ey Şehir, Konya 2010, Memleket gazetesi yay.*
- Seyit Küçükbezirci, *Konya Merkez Türküleri, Konya 2006, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü yay.*
- Ali Osman Öztürk-Nail Tan-Salih Turhan, *Konya Halk Müziği, İstanbul 2007, Ötüken yay.*
- Saim Sakaoğlu, “Konya Halk Edebiyatı”, *İpek Yolu / Konya Kitabı, IX, Aralık 2006, 415-452.*
- Mehmet Tahir Sakman, *Konyalı Mazhar Sakman’dan Türküler, Konya 1999, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü yay.*
- Hüseyin Yıltırık, *edebiyatgalerisi.net/2012/01/geçmişten günümüze izmir radyosu-ve-müzik-yayınları.html/*
- www.turku.yurdu.com (01 Ocak 2013)

MAKEDONYA DÜZYAZI GELENEĞİNDE NASRETTİN HOCA VE AİLESİ FIKRALARININ EN ÇOK RASTLANAN ÇAĞDAŞ VARYANTLARI

Prof. Dr. Sevim PİLİÇKOVA¹

Türklerin Balkanlara gelmesiyle birlikte, zamanla Türk halkı ile Balkan halkları arasında ve ters bir yönde folklor eserleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Düzyazı geleneğinde Nasreddin Hoca gibi bir folklorik şahısı yaşatmış, geliştirmiş olan her halk, Nasrettin Hoca'nın kişiliğinin oluşmasında katkısını sunmuştur. Hoca'nın folklorik tarihi kişiliği, milliyeti, ötelere beri tarihi, folklorik ve diğer araştırmalara konu olmuştur.² Kendisiyle ilgili motiflerin yayılmasına, kimliğinin

¹ Üsküp "Marko Cepenkov" Folklor Enstitüsü, Makedonya

² Boratav N. Pertev, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, 1969 / Nasreddin Hodja dans la tradition des pays Balkaniques, "Makedonski folklor", XIX, 38, Skopje, 39-44; Eberhard W.-Boratav N. Pertev, Typen türkischer Volksmärchen, Wiesbaden, 1953; Sakaoğlu Saim, Avrupalı Seyyahların Eserlerinde Nasreddin Hoca, Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara, 1981, 59-65 / Balkan Ülkelerinde Nasreddin Hoca'ya mal edilen bölge Tiplerine ait Fıkralar, Trvrk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten 1985, Ankara, 1989; Gözaydın Nevzat, Türk Fıkralarının Tasnifi Wzerine Bazi Düşünceler ve Bir Tasnif Denemesi, Uluslararası Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Karamoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri Bildirileri, Ankara, 1977; Günay Umay, Nasreddin Hoca Fıkraları ve Masallar Konusunda düşünceler, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1990, 100-103; Türkmen Fikret, Nasreddin Hoca Fxkralarında Söz ve Hareket komiji, Hoca'ya ait Fıkralarının Ayırdılması i-in bir metod Denemesi, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu bildirileri, Ankara, 1990, 361-369; Burrill R. Kathleen, Humour and the Persona of Nasreddin Hoca, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları:131, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi:28, Ankara, 1990, 57-68; Dieter Glade, Der Character Nasreddin Hocas, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1990, 87-97; Haciosmanovic Lamija, Nasruddin Hoca u Bosni i Hercegovini i njevova paralela u Turskoj, "Makedonski folklor" 38, XIX, 1986, Skopje, 33-37; Bajraktarevich Fehim, Nasradin Hoca'nın problem, Prilozi za knjizevnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd, 1934; Sop Ivan, Nasredinove metamorfoze, Institut za knjizevnost i umetnost, Beograd, 1973; Sazdov Tome, Zaednichkoto i specifichnoto vo anegdotite za Nasradin Oca i Iter Pejo, Makedonski folklor, XIX, 38, Skopje, 1986, 39-44; Isakovich Alija, Nasrudin Hoca, Sarajevo, 1984; Haritonov

oluşmasına türlü milletlerden hikâyecilerin katkısı olmuştur. Böylece kendisinin folklorik kimliğine ait fıkralar Doğu milletlerinde olduğu gibi, Avrupa milletleri arasında da evrensel özelliğe kavuşmuşlardır. Bu yüzden de bugün kendisiyle ilgili fıkralarının motiflerine ait Türk yorumlarının nereye kadar uzandığını, hangi motiflerin bu Türk yorumunun etkisi altında oluşmuş olduğunu tespit etmek gerçekten güçtür. Çünkü halk eserlerinin yayılması sırasında bazı milletlerde Nasrettin Hoca'nın kimliği, o milletin folklorik ve mizah kahramanlarının kimliği ile özdeşleşmiştir. Nasrettin Hoca'nın kişiliğinin yaratılması uzun zaman sürmüş ve oluşmasında birçok halktan sayısı çok hikâyeciler katılmış olmasına rağmen, bu işi yapanlar her zaman okadar becerikli ve anlatım faaliyetlerinde her zaman başarılı olamamışlardır. Bunun yanı sıra anlatıcılar her zaman Nasrettin Hoca kimliğine sempati ile yanaşmamış, bu tavırları ise kendi milli mizah kahramanlarının lehine olmuştur. Kaldı ki, birçok hikâyeciler Nasrettin Hoca'nın folklorik kimliğini kendi halkının isteklerine göre uyarlamışlardır. Bunlar çok kez Nasrettin Hoca kimliğini, kendi mahalli düzyazı geleneğinin mizah kahramanları ile çatıştırmışlardır. Bu olay, türlü değişmelerle çok sayıda varyantlara yol açmıştır ki, çoğu kez bu varyantlar da mekanik bir şekilde gelişmiştir.

Halk fıkraları türü, Makedonya Cumhuriyeti'nin düzyazı geleneğinde çok önemli yer tutmaktadır. Makedonya Cumhuriyetinde yapılan araştırmaları, genelde buranın Türk halkı arasında ve Makedon hikâyecileri arasında olmuştur. Bu arada, Türk ve Makedon tanınmış hikâyecileri ile görüşülmüştür ve çok sayıda halk eserleri toplanmıştır. Bunların varlığı ile çağdaş şartlar açısından bilinçlenmiş sağlanmıştır ve kaynakstal eserler iki dilde kaydedilmeye çalışılmıştır.³

Nasrettin Hoca'yla ilgili fıkraların çoğunda, onun ailesiyle ilişkileri dile getirilmektedir. Araştırmalardan elde edilen malzemelere göre de, Nasrettin Hoca'ya ait aile konulu fıkralarda en çok Hoca ile karısından bahsedilmektedir. Yani, ailesinin diğer fertleri hakkında ki fıkralar çok azdır. Bu fıkralarda Nasrettin Hoca'nın karısı çirkin, tembel, aptal ve Hoca'nın karakterine tam ters bir kişilik olarak belirtilmektedir. Hoca'nın karısı, çok kez de akıllı ve durumu idare eden biri olarak gösterilmektedir. Yani, O Hoca'ya belirli durumlarda nasıl davranacağını

M. S., Dvaeset i chetiri Nasredina, Moskva, 1986; Maglajic Munib, The Sources for Study of the Stories about Nasreddin Hodja in Serbo-Croat Language, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1990, 234-237; Nasteva Yafar Olivera, Makedonlarda Nasrettin Hoca, I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1990, 268-273; Rajkovic Ljubinko, Hi- bir Nasreddin Hoca koleksiyonunda yayınlanmamış olan Ohri Gölü Civarında Makedonya'da Derlenmiş Nasreddin Hoca Fıkraları, Ilgaz, Ankara, 3, 35, Ağustos, 1965, 9-15; Marzolph Ulrich, Cuha, the Arab Nasreddin in Medieval Arabic Literature, IV. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 78, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi:21, Ankara, 1991; Volchev Velichko, Hiter Peter i Nasradin Hodga, Bulgarska Akademiya na naukite, Sofiya, 1975; Walker Warren, Nasreddin Hoca: The Counter-Hero With Thousandd Answers, Cambridge, 1966.

3 Sevim Piličkova, Nasrettin Hoca ve Kurnaz Petre, Üsküp, 1996; Nasraddin Hoca'nın Kişiliği, Üsküp, 2003; Makedonya'dan 101 Nasraddin Hoca fıkraları, Üsküp, 2004.

öğretmekte veya başkalarını nasıl aldatacak diye Hoca'ya akıl vermektedir. Bununla ilgili şöyle bir fıkra da vardır: Zengin insanların bol yemekli sofralarının kokularını ve tadını uzaktan alacak yerde, Hoca, kendisini bu sofralara davet edilmesinin yollarını düşünmüştür. “Nasrettin Hoca kendisini yemeğe davet eder” fıkra komşularının sosyal statüsünü belirleyen sözlerle başlar:

“Nasrettin Hoca'nın varımiş zengin komşuları. Onlarda her gün çeşitli yemekler varımiş. İyi, ama, davet etmemişler yemeğe...”

Bu fıkra Türk hikâyecilerinde olduğu kadar, Makedon hikâyecileri arasında da aynı ölçüde anlatılmaktadır. Ve bu fıkraların büyük bir kısmında, fıkranın başında daha Nasrettin Hoca'nın sosyal statüsü anlatılmaktadır. Örnek olarak Manastır'lı Mersin Hüseyin'in anlattığı fıkrayı takdim ediyoruz. Hikâyeci, bu fıkrayı şu sözleriyle başlıyor:

“Varımiş bir Nasraddin. Onun varımiş bir karisi. Bunlar çok fukara imiş, ekmekleri bile yokimiş...”

Ardından, Nasrettin Hoca ile karısının bu zengin sofraya katılmaları için sunduğu teklif ortaya atılmaktadır:

“- Bak ne düşündüm Hoca: bu gün biz böyle yapacız: sen, yastıklara vuracin, ben çaaracım. Neka vuracin sen yastıklara - ben oka çaaracım, der karisi.”

Malum ki, Nasrettin Hoca'nın karısı ile hazırlamış olduğu senaryosu sonuç vermektedir ve komşuları onları ziyafete davet ederler. Fıkranın komik tarafı, Hoca'nın davet edilmesiyle başlar:

“- Abe, yok, be! Kızgınım, falanım, der Hoca ama karisiyle oni beklerler zaten, eh, ay, ay, kari, ay gidelim kuşluy komşıda yeelim. Gel, be kari, barışalım.”

Fıkranın komik unsurlarının vurgulanması, herşeyden önce, fıkrayı anlatanın kabiliyetine de bağlıdır. Aslında mizah kahramanının komik davranışları tasvir etme kabiliyetine de bağlıdır. Örneğin, fıkradaki gibi Hoca'nın lezzetli yemekleri yemesinin tasvir edilmesi, fıkranın komik yanını vurgulamak anlamına gelir. Ayrıca hikâyeci ve dinleyiciler, her zaman kurnaz ve fakir kahramandan yanadırlar. Nasrettin Hoca'nın somut sorunları kendine mahsus kurnazlığı ile çözmesi ve bu fıkradaki gibi Hoca'nın aşırı yemek yemesi ve karnını yedek yemekle doldurması ardından gelecek olan sonuçlar, dinleyicileri güldürmektedir de Hoca'yı böyle bir adım atmaya iten koşulların bilinmesi, Onun bu hareketinin hor görülmesini önlemektedir. Fıkranın anlamlı yapısı, zengin - fakir muhalefetine indirgenmektedir. Fıkranın anlamlı mesajı ise, fıkra kahramanının sosyal statüsüyle ilgilidir.

Fıkralara göre, Nasrettin Hoca kendi karısını pek sevmemektedir. Bunu, en iyi bir şekilde “Büyük ve küçük kıyamet” fıkrasında da görmek mümkündür. Bu fıkra, bir

köylünün kıyamet gününün ne zaman olacağını sormasıyla başlar. Nasrettin Hoca'nın herşeyi bildiğine inanan köylüye Hoca, kıyamet gününün ne zaman olacağını bilmediğini, ancak küçük kıyamet mi, büyük kıyamet mi olacağını bildiğini söyler. Ardından köylünün beklenen soruları ve Nasrettin Hoca'nın yanıtları gelmektedir:

“- *Küçük kıyamet olacak nevakit karim ölecek.(...)Ee, büyük kıyamet olacak ne vakit ben öleceğim. O vakit dünya da batacak.*”

Makedonya'lı hikâyecilerinin derlemelerinde karı-koca arasındaki inatlaşmayı ifade eden fıkralar da çoktur. Bunlarda en belirginini kuşkusuz “Kim ilk konuşacak o eşeğe su verecek.” fıkrasıdır. Yetenekli bir anlatıcı için bu fıkra, sözlü anlatımda mükemmel imkânlar sağlamaktadır. Konuya giriş, fıkranın adından da görüleceği gibi, Nasrettin Hoca ile karısı arasındaki anlaşmayla başlıyor. Devamla bu içerikteki olayların gelişiminde iki varyant grubu vardır:

1. Birinci gruba göre, varılan anlaşmadan sonra karı-koca birbirinin karşısına geçmiş susmaya başlamışlardır. Bir anda kadın bu suskunluğa dayanamaz ve komşuya gider. Bu arada evlerine hırsız girmesine rağmen, Nasrettin Hoca suskunluğunu bozamaz. Karısı eve gelince, evin soyulduğunu görür ve kocasını azarlamak üzere konuşmaya başlar. Nasrettin Hoca, karısı ile yaptıkları anlaşmaya sadık kaldığından memnunluk duyarak, sakin bir şekilde karısına yaptıkları anlaşmayı hatırlatır.

2. Bu motifin, ikinci grup varyantına göre ise, başlangıç durumu, bundan önceki fıkradan çok farklı değildir. Sadece, bu varyantta Hoca'nın karısının, Hoca'yla vardıkları anlaşma yerini (odayı) terketmesidir. Bu arada, komşu çocuğu gelir ve onlara sıcak yulaf ezmesi getirir. Çocuk yulaf ezmesini nereye bırakacağını sorar, ancak onlar yanıt verememektedirler. Kadın, çocuğa yulaf ezmesini nereye koyacağını işaretlerle gösterir ve çocuk da iyi anlayamadığı için, sıcak yulaf ezmesini, Hoca'nın kafasına döker. O anda Nasraddin Hoca'nın karısı anlaşmayı unuttur ve seslenir. Ağrılar içinde olsa bile Nasrettin Hoca, karısına anlaşmayı ihlal ettiğini söyler ve:

„- *Sen ilk konuştun, sen verecen su eşeğe, der.*“

Bu fıkranın ikinci bölümünün sözlü anlatımı, taklit ve el hareketleriyle gerçekleşmektedir. Bu yüzden de ancak fıkra anlatışı sırasında dinleyicilerin de direkt katılımı ile başarılı bir şekilde sürdürülebilir. Bu araçlar metanarasyonu oluşturmakla birlikte, sözlü anlatımı değiştirmek için de kullanılır. Metnin bu bölümü pantomim halinde anlatıldığı zaman ne teybe alınabiliyor, ne de kâğıda çizilerek sabitleştirilebiliyor. Hikâyeci fıkranın birinci bölümünün anlatımını, yüzündeki hareketlerle veya çocuğa ne yapması gerekeni anlatmaya çalışan Nasrettin Hoca'nın karısı veya fıkranın kahramanının el hareketlerini taklit etmekle sürdürmektedir.

Fıkranın komik etkisi kadının „konuşma“ şeklinin yanlış algılanmasından kaynaklanmaktadır ki, bu yanlış algılanma fıkra kahramanının cezalandırılması

ile sonuçlanmaktadır. Bu karma sözlü ve tiyatroyu fıkra anlatımı dinleyiciler tarafından özel bir eğlence türü olarak kabul edilmektedir. Komik etki, çocuğun yanlış davranışından ibarettir. Anlaşmadan çıkan olumlu sonuç ise hoşnutluğun acıyı unutturmasıdır. Fıkra kahramanının anlaşmadan çıkan sonuçtan hissettiği hoşnutluk aslında galip gelen açısından olumsuzdur. Yani, anlaşmanın özeti bakımından fıkra kahramanı galip biri olarak nitelendirilemez. Çünkü yenilen, daha az bir ceza görmektedir (eşeğe su veya yem vermeli). Galip gelen ise, inat yapmakta sonuna kadar direndiğinden gerçekte cezalanan kişi olmaktadır. Yenilenin cezasına kıyasen, galip gelenin cezası çok daha uzun sürelidir.

Bu motifin **Makedon varyantlarında**, halk hikâyecileri genelde Türk düzyazı geleneğinde de belirtilen bu iki bölümü kendi anlatımlarına katmaktadırlar. Bunun başarılı bir örneği „Kim ilk konuşacak o eşeğe yem verecek“ fıkrasıdır. Bu fıkranın Makedon varyantı Marika Tsuneva'nın anlatımında görülebilmektedir.

Genel değerlendirmelere göre, hikâyecilerinin sempatileri her zaman sevilen mizah kahramanından yanadır. Çünkü Nasrettin Hoca, çok kez karısı ile giriştiği tartışmaların acı faturasını özellikle de, karısı küsünce ödemektedir. Bunu çok sayıdaki fıkralarda da görmek mümkündür. Bu fıkralardan birinde karısının sert karakteri ifade edilmektedir. Bir fırsatta, ikisi arasında geçen bir kavgadan sonra, kendisini gören komşusu gece yarılarında kadar merdivenlerde duyduğu bir gürültü ve bunun ne olduğunu sorar. Nasrettin Hoca'da paltosunun merdivenlerden yuvarlandığını ve onun gürültü yaptığını söyler. Hoca'nın komşusu hayretler içinde, bir paltonun bu kadar gürültü nasıl yapabildiğini sorunca da Hoca, kendisinin karısı tarafından merdivenlerden aşayı atıldığını şu sözlerle ifade eder:

„- *Nasıl olmayacak ne zaman ben da idim paltonun içinde.*“

Buna benzer örneklerde bir uysallık ve gerçekçilik ile, fıkra kahramanı kendisini rüyada bile rahat bırakmayan karısının nazını kabul etmektedir. „Daha mı gideyim?“ fıkrasında, Nasrettin Hoca, yatağın kıyısında yatmasına rağmen, karısı ona:

„- *Hiç rahat uyuyamam, git biraz daha üteye, der.*“

Karısının ters karakterli olduğunu bilen Nasrettin Hoca, yataktan kalkar ve bütün gece sokakları dolaşır. Sabah erken saatte kendisini sokakta gören komşuları nereye gittiğini sorunca da:

- Ben de bilmiyorum, yanıtını verir.

Komşuları da itiraz eder:

- Sen bilmezsen, kim bilecek.

Nasrettin Hoca onlara şu yanıtı verir:

- Ben bilmem, ama, benim karıma sorunuz, o belki bilir. Sizlere söylerse bare ben da öğreneyim nereye kadar istemişti gideyim...“



Aynı şekilde Nasrettin Hoca karısının namussuz olduğu gerçeğini de kabul eder. Bunu „Nasrettin Hoca'nın çabuk gelen çocuğu“ fıkrası açıkça göstermektedir. Bu fıkraya Makedon hikâyecilerinin de derlemelerinde sık sık rastlanmaktadır. Ilovitsa köyünden Blagoy Ivanov'un anlattığı fıkrada, Hoca bırakın karısına küsmeyi, bir de karısını bu vefasızlık sonucu elde eden „başarısı“ yüzünden övmektedir. Öyleki karısı ona yakında çocuk doğuracağını bildirirken, Nasrettin Hoca henüz üç ay önce evlendiği karısı ile nasıl o kadar çabuk çocuk sahibi olacağına şaşar ama karısından şu cevabı alır:

„- *Lütfen, Hoca, sakın ol. Biz üç ay evliyiz, üç ay da seviştik, altı ay yapar. Üç ay da doğuracam, oldu dokuz ay.*“

Nasrettin Hoca karısının bu açıklamasını kabul eder ve üstelik karısının kendisinden daha akıllı olduğunu itiraf eder ve der:

- Ah! Helal olsun sana, bre kadın. Meğer sen benden daha akıllıymışın. Sen haklısın, şimdi ebe bulmak ve çocuğu doğurtmak gerekir.“

Sonuç olarak diyebiliriz ki Makedonya Cumhuriyetinde yapılan araştırmalarda ve derlemelerde toplanan folklorik ve etnolojik malzemenin büyük kısmı halk fıkraları türüne aittir, en büyük kısmı da Nasrettin Hoca'yla ilgili fıkralardır. Bu çalışmalarımızın sırasında (banttan aldığımız metinlerden) Nasrettin Hoca'yla ilgili bazı motiflerin hikâyecileri tarafından fıkraya tiplerinden çıkarıldığı, hatta bazı motiflerin başka motiflerle değiştirildiği, anlaşılmıştır. Yıllarca süren araştırmalardan elde edilen sonuçlara göre, ister Türk düzyazı geleneğinde olsun, ister Makedon düzyazı geleneğinde olsun, özgün içerik değiştirilmesinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Bazı çağdaş varyantlar, orijinel, otantik varyantlarından o kadar uzaklaşmışlardır ki, çok kez gerçek ve otantik eserlerin kaynağını tespit etme işi zorlaşmaktadır.

Bazı motiflerin Makedon hikâyecileri tarafından hikâye tiplerinden çıkarıldığı, hatta bazı motiflerin başka motiflerle değiştirildiği, onların yerine Makedonya'da en sık rastlanan motiflerin konulduğu anlaşılmıştır.

ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİ'NİN KOMİK ANLAYIŞI, FIKRA ALGILARI VE FIKRALARIN İŞLEVİ

Prof. Dr. İsmet ÇETİN¹

Giriş

Nesne ve olaylar karşısında organizmanın yaptığı anlamlı, sistemli ve toplu olarak ortaya çıkan tepki olan algı, duyular sonucu ortaya çıkar, ferdin eski yaşantılarına ya da bilgilerine göre şekil alırlar. Zira algı bir kişilik tepkisidir. Kişilik tepkisinin oluşması, ancak kişinin içine doğduğu veya içinde yaşadığı toplumun kültürel yapısı, bu yapının kişiye kazandırdıklarıyla oluşur. Dolayısıyla algı, aynı zamanda kültürel bilinçaltının su yüzüne çıkmasıdır. Algılar, duyular yoluyla oluşur. Kültürel çevre, kişisel kimliğin oluşmasında toplumun kültürel unsurlarını gönderir ve kişi bu unsurları toplayarak adeta bir terkibe varır ve kimlik sahibi olur. Onu oluşturan her bir parça, toplumun farklı kesimlerinden gelebilir. Bu her parça duyum olarak tanımlanırsa, duyuların toplamı da algı olur.

Mizah, komik, fıkra, fıkra tipi, konu, bağlam parçacıkları bir araya geldiği zaman bir algı oluşturur. Bir cinse ait olan çok çeşitli algıların ortak yönlerinin soyutlama ve genelleme yollarıyla bir araya getirilmesiyle de “kavram” oluşur. Niçin, nasıl, kime, kim tarafından, hangi ortamda icra edildiği/anlatıldığı/ dinlendiği algıları, dinlenen türün özelliklerini de aktarır. Edebî eserlerden yola çıkarsak, bir metnin manzum veya mensur olması, yazılı veya sözlü gelenekte yaşaması, okunur veya anlatılır olması, manzum veya mensur olmanın yapı özellikleri, o edebî türün “kavram” veya “terim” adı olur.

¹ G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, icetin@gazi.edu.tr



Algı, kişinin kendisine gelen iletiler içinden “kendine/ kişisel kimliğine” özgü olanı ilgi ve dikkatleri ile gelen iletinin özelliğine göre seçer. Seçilen unsur, kültürel çevre, dolayısıyla seçici tarafından belirlenmiş olan unsurdur. Belirlenen unsur ise geleneksel kültür tarafından şekillendirilmiş ve alıcıya bu yapıyla öğretilmiştir. Bu yapı ise tarihî derinliği olan, kültürel alan içinde ulusal ve kişisel kimliği oluşturan unsurdur. O yapının dışına çıkıldığı zaman veya ileti farklı bir yapıda geldiği zaman alıcı tepki göstermez, algılamaz. Gelen ileti alıcı tarafından anlamsız bulunur ve reddedilir. Zira alıcının bilgi dağarcığı, tecrübe ve bilinçaltında olanla örtüşmez.²

Tek tek farklı semboller, nesnelere, davranışlar, nesnelere, sesler, cümleler... Bunların hiç biri tek başına bir şey ifade etmez. Ancak hepsi anlamlı bir bütün oluşturduğu için anlamlı bir bütün oluşturur. Bu bütün kendi kültürel alanı dışında anlaşılmaz olur. Ancak kendi kültürel alanı içinde, yukarıda söylediğimiz gibi aynı kültürel yapı içinde kişilikleri oluşmuş olanlar anlayabilirler. Başkaları veya başkasının anlayamadığı, aynı kültürel çevrede yaşayan veya o kültürel çevreyi bilenlerin anlayabildikleri özel bir dil söz konusudur ki, bu “örtük bir iletişim yelpazesi”ni akla getirir ve bu “örtük iletişim”i çoğu kez mizah sağlar (Bateson,1952:1).

Mizahın kısa tahkiyeli anlatım türlerinde işlendiğiyle ilgili ilk bilgilerimiz “Divan-ı Lügât-it Türk'te yer almaktadır ve bu alan “köğ” “Bir şehir halkı arasında meydana çıkarak, bir sene içerisinde gülünen şey, gülmece (ATALAY,1986,III,132) ve “külüt” kelimeleriyle ifade edilip “Halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey”, “Halk arasında gülünç olan nesne” (ATALAY,1986,II,357) biçiminde anlamlandırılmaktadır. Tarihî ve coğrafî alanlara, dolayısıyla o tarihî devir ve coğrafî alanlarda yaşayan Türk boyları arasında farklı adlarla ifade edilen fıkrâ/ latife kavramını latife, ertegi, ötürük söz, anız, yomak, değişme, şorta söz, anekdot, mezek, latipa, kölemes gibi sözler karşılamaktadır.(ÇETİN,2003; Elçin, 1993: 566) Fıkranın “mesele-i hikmet” ve “müessir bir mesele-i ibret” olduğunu kaydeden Çaylak Tefvik bu türü ibretâmiz anlatılar olarak yorumlarken Dursun Yıldırım, “Fıkra; hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak'a veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimaî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, ziddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihzâ yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkrâ tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir.” Tanım cümlesiyle hem insan hayatında, hem cemiyet hayatındaki rolünü, hem de fıkrâ türünün özelliklerini aktarır (YILDIRM, 1999:3).

Türk kültür hayatının yansıması olarak görebileceğimiz fıkrâ türü, siyasî, meslekî ve fikrî gruplar, yöreler, uluslar olabileceği gibi bunların temsilcileri olan tipler de

² Daha geniş bilgi için bkz. Cavit Binbaşoğlu, *Endüstri Psikolojisi*, Ankara 199, s.34-39

olabilir.³ Tipler veya tiplerin temsil ettiği yöreler, hayatı kavrayış ve yaşayış itibarıyla toplumun genelinden uzaklaşmış, kopmuş ve ya dışlanmış olabilir. Bütün bu olabirlikler mizahî bir anlatımla fıkralaşır. Bergson; “Toplumdan uzaklaşan herkes gülünç olur. Çünkü komik büyük ölçüde toplumdan uzaklaşmadan doğar. Komığın bu kadar çoğunlukla törelere, düşünelere, kısacası toplumun önyargılarına bağlı olması bundan anlaşılıyor.” (BERGSON, 2000:75) demekle, Yıldırım’ın fıkra-toplum ilişkisini de vurgulamaktadır.

Fıkra, toplumun bilinçaltında yarattığı mizahî-kültürel koddur. Freud’a göre “sosyal dünyanın bireyler üzerinde dayatmalarda bulunduğu ve mizahın çok kısa bir süreliğine de olsa, bu dayatmalardan kaçınmasının bir yolu” (EKER,2009:21) olduğu fikrini savunması; mizahî anlatımların rahatlama, protesto, eğlenme ve eğlendirme, aynı şeyler karşısında aynı tavrı göstererek toplumun içinde olma iradesi / sosyalleşme, kendine veya kendilerine benzemeyene saldırma ve alay etme gibi birçok fonksiyonu bulunmaktadır. Toplum hayatında birçok fonksiyonu olan fıkraların, toplumun bir parçası olması münasebetiyle öğrenciler arasında da çeşitli fonksiyonları bulunmaktadır. Bu bulunma hâli öğrenci kitlesindeki fıkra algısıyla da yakından ilgilidir.

Kültürel değişimin süratli ve sürekli yaşandığı 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren latife, nekre, nükte, yârenlik gibi kavram ve kavramların anlamlarının kaybolması, bunların yerine espri, anektod, fıkra kavramlarının ve anlamlandırmalarının yer alması latife kavramıyla karşılanabilecek anlatı türü olan fıkra algı ve içinde barındırdığı anlatı özelliklerinin yavaş yavaş değişmesini de beraberinde getirdi. Üniversite öğrencileri arasında fıkra algısının ne olduğu ve bu değişimin nasıl olduğu sorularına cevap aramak düşüncesiyle bu çalışma yapıldı.

Yöntem

Bu bölümde çalışmanın amacı, çalışma grubu ve özellikleri, verilerin toplanması ve analizi ile sayıltı ve sınırlılıklara yer verilmiştir.

Amaç

Çalışmanın amacı Ankara’da üniversite öğrencilerinin fıkra algıları ve günlük hayatlarında fıkraların yerini tespit etmektir

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Ankara’da üniversite öğrenimi gören öğrencileridir. Bu çalışmada çeşitli üniversitelerde öğrenim gören 371 öğrenci araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır.

³ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. YILDIRIM, Dursun, *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara, 1999



Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak anket formu kullanılmıştır. Örneklem grubunun fıkra algıları ve günlük hayatlarında fıkraların yerini tespit etmek maksadıyla muhtelif sorular hazırlanmış ve soruların analizinden sonra 10 maddelik bir anketle durum tespit edilmeye çalışılmıştır.

Verilerin Toplanması

Anket sorularının geçerlik ve güvenilirlik analizleri Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda öğrenim gören 30 kişilik bir öğrenci grubuna uygulanmıştır. Ankete katılan öğrencilerden “Fıkra kavramından ne anlıyorsunuz? Lütfen bir cümleyle yazınız.” İfadesi dışında ekli anket formunda olduğu gibi tercihler verilmiş ve işaretlenmesi istenmiştir.

Ayrıca, fıkra tercihlerinin belirlenmesi için fıkra örneği yazmaları (istenirse) istenmiş, öğrencilerden bir kısmı o an hatırladıkları fıkra örneklerini yazmışlardır.

Anket, bazı öğrenci grubuna bizzat yazar tarafından, bazı öğrenci grubuna seçilen öğrenciler tarafından uygulanmıştır.

Fıkra örnekleri, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda 2010-2011 öğretim yılında öğrenim gören 4. Sınıf öğrencileri yardımıyla derlenmiştir. Fıkra örnekleri, ses kayıt cihazı ve yazılı kayıt marifetiyle derlenmiştir. Öğrenci derleme fiş örneklerinden birisi Ek-2'dedir.

Araştırmadan elde edilen veriler, bilgisayar paket program SPSS 10.0 kullanılarak analiz edilmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırma 2011-2012 eğitim öğretim yılında Ankara'da üniversite öğrenimi gören 371 öğrenci üzerinden yürütülmüştür.

Sayıtlar

Araştırmaya katılan öğrenciler, anket sorularını serbest bir ortamda, istedikleri gibi doldurmuşlardır. Sadece Ek-2'de olduğu gibi zaman zaman hatırlatma notları kullanılmıştır.

Metin

Türk kültür ve edebiyatının önemli verilerinden olan fıkraların üniversite öğrenimi gören genç grup arasında nasıl algılandığı ve günlük hayatlarında yerinin ne olduğu sorularına cevap aramak olan bu çalışmada uygulanan anketler değerlendirilmiş ve verilerin analizi aşağıda gösterilmiştir. Örneklem grubu olan 371

kişiden 350'si "Fıkra kavramından ne anlıyorsunuz? Lütfen bir cümleyle yazınız." sorusuna, fıkradan ne anladığını not etmiştir. Not edilen fıkrayla ilgili bilgiler farklı cümlelerle ifade edilmekle beraber, aynı biçimde anlamlandırılmışlardır. Buraya onlardan, anket formuna yazıldığı biçime sadık kalınarak birkaç örnek verildi.

"İnsanları güldürmeyi amaçlayan kısa metinler." "Güldüren, yer yer yeren konuları içine alan insana zevk veren bir türdür.", "Gerçekleri komik bir şekilde ortaya koymaktır.", "Komik mesajlar.", "Güldüren, aynı zamanda düşündüren anlatılardır. Her zaman düşündürmek zorunda değildir." "Bizi eğlendirirken aynı zamanda öğüt verir.", "İnsanı güldüren eğlenceli konuşmalar." "Güldüren veya bir konu için okunan yazıdır.", "Ders veren olayların komik şekilde anlatılması.", "Komik, saçma, insanları güldürmek için yazılan yazılardır." "Fıkra bizim kültürümüzün bir parçası olup insanları eğlendiren bir türdür.", "Eğlence.", "Hem ders vermek, hem güldürmektir.", "Düşündürmek, gülümsetmek.", "İnsanı güldüren ve düşündüren."

Çizelge 1. Katılımcıların Cinsiyete Göre Dağılımı

Cinsiyet	N	%
Kız	300	80,9
Erkek	71	19,1
Toplam/Genel	371	100,0

Örneklemin %80,9'u (300 öğrenci) kız, %19,1'i (71 öğrenci) erkeklerden oluşmaktadır.

Çizelge 2. Katılımcıların Yaşa Göre Dağılımı

Yaş	N	%
18-20	221	59,6
21-23	138	37,2
24-26	8	2,2
27-30	4	1,1
Toplam/Genel	371	100,0

Örneklemin yaşa göre dağılımı 18-20 yaş arası 221 öğrenci (%59,6), 21-23 yaş arası 138 öğrenci (%37,2), 24-26 yaş arası 8 öğrenci (%2,2) ve 27-30 yaş arası 4 öğrenci (%1,1) olarak gerçekleşmiştir.

Çizelge 3. Katılımcıların Okula Göre Dağılımı

Okul	N	%
Gazi Ü	187	50,4
Ankara Ü	8	2,2
Hacettepe Ü	170	45,8
ODTÜ	1	,3
Diğer	5	1,3
Toplam/Genel	371	100,0

Araştırmaya katılan öğrencilerin %50,4'ü (187 öğrenci) Gazi Üniversitesi, %2,2'si (8 öğrenci) Ankara Üniversitesi, %45,8'i (170 öğrenci) Hacettepe Üniversitesi, %0,3'ü (1 öğrenci) ODTÜ ve %1,3'ü (5 öğrenci) de diğer üniversitelerin öğrencisidir.

Çizelge 4. Katılımcıların Sınıf Seviyesine Göre Dağılımı

Sınıf	N	%
1	124	33,4
2	118	31,8
3	9	2,4
4	112	30,2
5	7	1,9
6	1	,3
Toplam/Genel	371	100,0

Öğrencilerin sınıf seviyelerine göre dağılımı ise şu şekildedir: 124 öğrenci (%33,4) 1. sınıf, 118 öğrenci (%31,8) 2. sınıf, 9 öğrenci (%2,4) 3. sınıf, 112 öğrenci (%30,2) 4. sınıf, 7 öğrenci (%1,9) 5. sınıf, 1 öğrenci (%0,3) de 6. sınıf seviyesindedir.

Çizelge 5. Katılımcıların *Çalışmalarınız dışında arkadaşlarınızla sohbet eder misiniz?* Sorusuna Verdikleri Cevaba Göre Dağılımı

	N	%
Evvet	364	98,1
Hayır	7	1,9
Toplam/Genel	371	100,0

Öğrencilerin "Çalışmalarınız dışında arkadaşlarınızla sohbet eder misiniz?" sorusuna %98,1 (364 kişi) oranında olumlu cevap verdikleri, %1,9 (7 kişi) oranında olumsuz cevap verdikleri görülmektedir.

Çizelge 6. Katılımcıların Sohbet Konusuna Göre Dağılımları

Konu	N	%
Güncel	198	53,4
Okul-Ders	36	9,7
Spor	10	2,7
Diğer	18	4,9
Güncel, Okul-Ders	45	12,1
Güncel, Spor	5	1,3
Güncel, Diğer	3	0,8
Okul-Ders, Spor	1	0,3
Spor, Diğer	4	1,1
Güncel, Okul-Ders, Spor	32	8,6
Güncel, Okul-Ders, Diğer	2	0,5
Güncel, Spor, Diğer	2	0,5
Güncel, Okul-Ders, Spor, Diğer	12	3,2
Boş	3	0,8
Toplam/Genel	371	100,0

Çizelge incelendiğinde öğrencilerin büyük oranda (%53,4) güncel konular üzerine sohbet ettiği, okul-ders (%9,7) ve spor (%2,7) konularının ise çok daha az konuşulduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanında sohbet konularının çeşitli olduğunu belirten öğrencilerin yanıtları da göz önüne alındığında okul-ders ve sporun sohbet konusu edilme oranı da yükselecektir.

Çizelge 7. Katılımcıların *Sohbetlerinizde Fıkra Anlatılır mı?* Sorusuna Verdikleri Cevaba Göre Dağılımı

	N	%
Evvet	276	74,4
Hayır	90	24,3
Boş	5	1,3
Toplam/Genel	371	100,0

Öğrencilerin “Sohbetlerinizde fıkra anlatılır mı?” sorusuna %74,4 (276 kişi) gibi yüksek bir oranda olumlu cevap verildiği, bunun yanında %24,3 (90 kişi) oranında ise olumsuz cevapların verdikleri görülmektedir. Bütün bunlar fıkraların öğrenci sohbetlerinde çok önemli bir yer tuttuğunu ifade etmektedir.

Çizelge 8. Katılımcıların Anlattığı Fıkraların Konusuna Göre Dağılımı

Fıkra Konusu	N	%
Ders Verici	87	23,5
Felsefi	20	5,4
Müstehcen	37	10,0
Nükteli	94	25,3
Diğer	10	2,7
Ders Verici, Felsefi	6	1,6
Ders Verici, Müstehcen	11	3,0
Ders Verici, Nükteli	16	4,3
Ders Verici, Diğer	4	1,1
Felsefi, Müstehcen	3	0,8
Felsefi, Nükteli	3	0,8
Müstehcen, Nükteli	10	2,7
Felsefi, Diğer	1	0,3
Nükteli, Diğer	2	0,5
Ders Verici, Felsefi, Müstehcen	1	0,3
Ders Verici, Felsefi, Nükteli	3	0,8
Ders Verici, Müstehcen, Nükteli	11	3,0
Ders Verici, Nükteli, Diğer	1	0,3
Felsefi, Müstehcen, Nükteli	1	0,3
Ders Verici, Felsefi, Müstehcen, Nükteli	6	1,6
Ders Verici, Felsefi, Müstehcen, Nükteli, Diğer	2	0,5
Boş	42	11,3
Toplam/Genel	371	100,0

Çizelge incelendiğinde öğrencilerin anlattığı fıkraların konusunun çok çeşitli olduğu görülmektedir. Buna göre öğrenciler arasında %25,3 (94 kişi) oranında

“nükteli”, %23,5 (87 kişi) oranında “ders verici”, %10 (37 kişi) oranında “müstehten”, %5,4 (20 kişi) oranında “felsefi” fıkra anlatılmaktadır. Bunun yanında anlattığı fıkraların konusu daha çeşitli olan öğrencilerin verdiği cevaplar dikkate alındığında anlatılan fıkraların çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır.

Çizelge 9. Katılımcıların Bildikleri Fıkra Tiplerine Göre Dağılımı

Fıkra Tipi	N	%
Nasreddin Hoca	106	28,6
Bektaşî	1	,3
Karadenizli/Laz	34	9,2
Namık Kemal	4	1,1
Tayyip Ağa	2	,5
Diğer	7	1,9
Nasreddin Hoca, Bektaşî	9	2,4
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz	113	30,5
Nasreddin Hoca, Namık Kemal	6	1,6
Nasreddin Hoca, Tayyip Ağa	2	,5
Nasreddin Hoca, Diğer	4	1,1
Bektaşî, Karadenizli/Laz	2	,5
Bektaşî, İncili Çavuş	1	,3
Bektaşî, Namık Kemal	1	,3
Karadenizli/Laz, Namık Kemal	4	1,1
Tayyip Ağa, Diğer	4	1,1
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz	21	5,7
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Namık Kemal	1	,3
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz, Namık Kemal	15	4,0
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz, Andavallı	1	,3
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz, Tayyip Ağa	2	,5
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz, Diğer	3	,8
Nasreddin Hoca, Tayyip Ağa, Diğer	1	,3
Bektaşî, Karadenizli/Laz, Namık Kemal	1	,3
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, İncili Çavuş	3	,8
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, Namık Kemal	8	2,2
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, Tayyip Ağa	1	,3
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, Diğer	1	,3
Nasreddin Hoca, Bektaşî, İncili Çavuş, Namık Kemal	1	,3
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz, İncili Çavuş, Namık Kemal	1	,3
Nasreddin Hoca, Namık Kemal Andavallı, Tayyip Ağa	1	,3
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, İncili Çavuş, Andavallı	1	,3
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, Namık Kemal Tayyip Ağa	1	,3
Nasreddin Hoca, Bektaşî, Karadenizli/Laz, Andavallı, Tayyip Ağa	1	,3
Nasreddin Hoca, Karadenizli/Laz, Namık Kemal Tayyip Ağa, Diğer	1	,3
Boş	6	1,6
Toplam/Genel	371	100,0

Çizelge incelendiğinde öğrencilerin en çok Nasreddin Hoca ve Karadenizli/Laz (%28,6; %30,5) tiplerini bildikleri görülmektedir.

Çizelge 10. Katılımcıların Bildikleri Fıkra Sayısına Göre Dağılımları

Fıkra Sayısı	N	%
1-10	219	59,0
11-15	77	20,8
16-20	30	8,1
21-25	15	4,0
26-30	17	4,6
30+	7	1,9
Boş	6	1,6
Toplam/Genel	371	100,0

Çizelgeye bakıldığında öğrencilerden 219 kişinin (%59) 1-10 arası, 77 kişinin (%20,8) 11-15 arası, 30 kişinin (%8,1) 16-20 arası, 15 kişinin (%4) 21-25 arası, 17 kişinin (%4,6) 26-30 arası, 7 kişinin (%1,9) ise 30'dan fazla fıkra bildiği görülmektedir.

Sonuç

Araştırmaya katılan öğrencilerin üçü (%0,8) fıkrayı kısa gazete yazısı olarak, diğer öğrenciler; insanları güldürmeyi amaçlayan, güldüren, insana zevk veren, gerçekleri komik bir şekilde ortaya koyan, komik mesajlar, güldüren ve düşündürülen tür olarak algılamaktadırlar.

Araştırmanın örneklemini oluşturan 371 öğrenciden 300'ü (%80,9) kız,71 öğrenci (%19,1) erkeklerden oluşmaktadır.

Araştırmaya yardımcı olan öğrencilerin sınıf seviyelerine göre dağılımı ise şu şekildedir: 124 öğrenci (%33,4) 1. sınıf, 118 öğrenci (%31,8) 2. sınıf, 9 öğrenci (%2,4) 3. sınıf, 112 öğrenci (%30,2) 4. sınıf, 7 öğrenci (%1,9) 5. sınıf, 1 öğrenci (%0,3) de 6. sınıf seviyesindedir.

Araştırmaya katılan öğrencilerin 187'si (%50) Gazi Üniversitesi, 8'i (%2,2) Ankara Üniversitesi, 170'i (%45,8) Hacettepe Üniversitesi, 1'i (%0,3) ODTÜ ve 5 öğrenci (%1,3) de diğer üniversitelerin öğrencisidir.

Çalışmaya yardımcı olan öğrencilerin yaş ortalaması ise 18-20 yaş arası 221 öğrenci (%59,6), 21-23 yaş arası 138 öğrenci (%37,2), 24-26 yaş arası 8 öğrenci (%2,2) ve 27-30 yaş arası 4 öğrenci (%1,1) olarak tespit edilmiştir.



Örneklemin %80,9'u (300 öğrenci) kız, %19,1'i (71 öğrenci) erkeklerden oluşmaktadır.

Anket katılan öğrencilerin 276'sı (%74,4) sohbetlerinde fıkra anlatıldığını, dolayısıyla öğrenci iletişimde kültür unsurlarından biri olan fıkraların yaşadığını/ yaşatıldığını söylemek mümkündür.

Ankete katılan öğrencilerin bir araya geldikleri zaman sohbet konularını büyük oranda güncel konuların oluşturduğu, çok azının okul-ders konularıyla spor konularını konuştukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla güncel konularda örnek vermek, eğlenceli vakit geçirmek için fıkra anlatıldığı söylenebilir.

Öğrencilerin okul ve dersle ilgili çalışmalar dışında arkadaşlarıyla sohbet ettikleri, dolayısıyla sosyal yönlerinin güçlü olduğu ortaya çıkmaktadır. Sohbetlerde fıkraların anlatılması ise kültürel müştereklerin hâlâ devam ettiğini göstermektedir.

Tespitimizde öğrencilerin anlattığı fıkraların konusu çeşitlilik göstermektedir. Buna göre öğrenciler arasında %25,3 (94 kişi) oranında "nükteli", %23,5 (87 kişi) oranında "ders verici", %10 (37 kişi) oranında "müstehcen", %5,4 (20 kişi) oranında "felsefi" fıkra anlatılmaktadır. Bunun yanında anlattığı fıkraların konusu daha çeşitli olan öğrencilerin verdiği cevaplar dikkate alındığında bu konulardaki fıkraların daha fazla anlatıldığı görülecektir.

Fıkra tipi olarak en çok tanınan Çizelge Nasreddin Hoca ve Karadenizli/Laz (%28,6; %30,5) tipleridir. Bektaşî, Namık Kemal-Nam-ı Kemal, İncili Çavuş, Tayyip Ağa, Andavallı bilinen fıkra tipleridir. Bunların dışında ankete yansımayan ancak derlenen fıkralardan, Vampir, İngiliz, Karslı, Ardahanlı, Erzurumlu gibi fıkra tipleri de bilinmektedir.

Anket sonuçlarından öğrencilerden 219 kişinin (%59) 1-10 arası, 77 kişinin (%20,8) 11-15 arası, 30 kişinin (%8,1) 16-20 arası, 15 kişinin (%4) 21-25 arası, 17 kişinin (%4,6) 26-30 arası, 7 kişinin (%1,9) ise 30'dan fazla fıkra bildiği görülmektedir. Bu da anlık derleme çalışmasında azımsanmayacak bir sayıdır. Kaldı ki, öğrencilerin ankete yansımayan, ancak sözlü ifadelerinde bildikleri erotik/ müstehcen fıkra sayısı da azımsanmayacak sayıdadır.

Sonuç olarak, Ankara'daki üniversiteler, Türkiye ortalamasının üzerinde bir puanla gelinebilen üniversitelerdir. Bu da lise seviyesinde disiplinli bir çalışmayı gerektirir. Öğrencilerin sohbetleri ve sohbetlerinde fıkraların yer alması, bir yandan çevresiyle barışık, yalnızlaşmamış gençler ve kültürel unsurlardan biri olan fıkra anlatmanın, dolayısıyla fıkraların yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.

• **Kaynakça**

- ATALAY, Besim, *Divanü Lügat-it Türk Tercümesi II*, Ankara 1986
- ATALAY, Besim, *Divanü Lügat-it Türk Tercümesi III*, Ankara 1986
- BATESON, Gregory, *Cybernetics Ninth Conference*.New York:Josiah,1953- ada.evergreen.edu.
- BATESON, Gregory, *The Position of Humor in Human Communication Macy Conferences 1952*
- BERGSON, Henri, *Gülme- Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, İstanbul 2000.
- ÇETİN, Nurullah. *Fıkra,Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara 2003.
- ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara, 1993.
- ÖĞÜTEKER, Gülin, *İnsan Kültür Mizah*, Ankara 2009
- ÖZDEMİR, Nebi, *Türk Eğlence Kültürü*, Ankara 2005
- YILDIRIM, Dursun, *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara, 1999.
- YÜCEL, Ayşe, *Fıkraların Toplumsal İşlevi ve Basın Örnekleri, Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, Ankara 2002.s.731-740

Ek-1

Sevgili Gençler,

Sohbet Türk toplumunda sözlü iletişimin vaz geçilmezlerinden olup bilgi ve tecrübelerin aktarılmasında önemli yer tutar. Sohbetlerin konusu ne olursa olsun, kimi zaman ders vermek, kimi zaman hoşça vakit geçirip gülmek, kimi zaman da örnek göstermek için fıkra anlatıldığı olur.

Her yaştan, her meslekten kişilerin anlattığı fıkraların genç grupta nasıl algılandığı, günlük hayatta fıkraların anlatılıp anlatılmadığı konusunu tespit etmek bu geleneğin mevcut durumu hakkında bir fikir verecektir.

Elinizdeki form üniversite gençliği arasında fıkranın nasıl algılandığı ve fıkra geleneğinin nasıl yaşadığı/ yaşatıldığını tespit maksadıyla hazırlanmış olup bilimsel bir çalışmaya esas teşkil edecektir.

Gülmeniz ve hiç olmazsa gülümsemeniz dileğiyle katkılarınız için teşekkürler...

Prof. Dr. İsmet ÇETİN



FIKRA ANKET SORULARI

Cinsiyetiniz : K () E ()

Yaşınız : 18-20 () 21-23 () 24-26 () 27-30 ()

Okulunuz : Gazi Üniversitesi () Ankara Üniversitesi () OTDÜ ()

Hacettepe Üniversitesi () Başkent Üniversitesi () Bilkent Üniversitesi ()

Diğer ()

Sınıfınız : I () II () III () IV () V () VI ()

Çalışmalarınız dışında arkadaşlarınızla sohbet eder misiniz?

Evet () Hayır ()

Arkadaş sohbetlerinin konusu:

Güncel Konular () Okul ve ders () Spor () Diğer (Belirtiniz)

Fıkra kavramından ne anlıyorsunuz? Lütfen bir cümleyle yazınız.

.....

Sohbetlerinizde fıkra anlatılır mı?

Evet () Hayır ()

Sohbetlerinizde anlattığınız fıkraların Konusu:

Ders Verici () Felsefî () Açık- Saçık (Müstehcen) () Nükte ()

Başka (Yazınız)

Bildiğiniz fıkra tipleri:

Nasreddin Hoca () Bektaşî () Karadenizli/Laz () İncili Çavuş ()

Namık Kemal () Andavallı () Tayyip Ağa () Diğer (Yazınız)

Bildiğiniz fıkra sayısı (Tahminî)

1-10 () 11-15 () 16-20 () 21-25 () 26-30 () Diğer

Ek-2

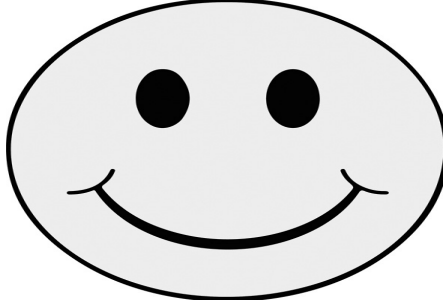
FIKRA HATIRLATMA FİŞİ^{4*}

AKLINIZA GELEN FIKRALARI ANAHTAR SÖZCÜKLERLE NOT ALINIZ

ÖRNEK: Bir tüccar... Adamın biri... Kayserili fıkrası... Bir gezgin falanca ülkede...
Temel... Uçak seyahatı...

Güven Keskin/ Kat: X Oda: X

**FIKRA KÜLTÜRÜMÜZ CANLANIYOR
FIKRALARIMIZ KAYIT ALTINA ALINIYOR**



**SİZ DE FIKRALARINIZI PAYLAŞIN
GÜVEN KESKİN**

**KAT : X
Oda: X**

⁴ Bilgi fişi ve derleme ilanı, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinden Güven Keskin tarafından hazırlanıp, 17-20 Nisan 2011 tarihinde öğrenci yurdunda kalan öğrencilerden fıkra derleme çalışmasında kullanılmıştır.



Ek-3

Fıkra Örnekleri:

Kayserilinin eşi ölmüş. İlan vermek için reklam ajansını aramış. “Emine öldü, Allah rahmet eylesin.” İlanını vermek istiyorum, demiş. Karşı taraf; “Bu çok kısa oldu, üç kelime daha söyle. Ücrete dâhil.” Der. Kayserili ilan ücretinden emin olduktan sonra ekleme yaptırır; “Satılık Toyota var.”

-----o-----

Bir gün Urfalı'nın biri Cehennem'i çok merak etmiş. Cehennem'in önüne gelmiş, kafasını içeri doğru uzatmış. Tam o sırada bir zebani Urfalı'nın ensesine bir tane vurup içeriye fırlatmış. Urfalı Zebani'yi; “Yav işte böyle yapısız diye kimse gelmiy haa...”

-----o-----

Adamın biri hacca gidiyormuş. Bavullarını hazırlayıp yola çıkmış. Polis yolda arama yapıyormuş. Adamın ilk valizini açmış, bir sürü elbise. “Bunları ne yapacaksın? Diye sorunca adam; “ Ben yaşlıyım, elbise yıkayamam. Kirlendikçe değiştireceğim.” demiş. İkinci valizi açan polis bir valiz dolusu alkollü içki görmüş. “Ya bunları ne yapacaksın?” diye sorunca hacı adayı; “Ben yaşlıyım. Kâbe'nin etrafında dönemem, bunları içtikten sonra Kâbe benim etrafımda döner” diye cevap vermiş.

-----o-----

Birgün bektayşinin biri bir köyden geçerken köylülerin yağmur duasına görür. Köylülere şöyle der; “Bakın ben size yağmur yağdırayım.” demiş. Köylülerden bir kova su istemiş, gömleğini çıkarıp suda bir güzel ıslatmış ve ağaca asmış. Çok geçmeden gökyüzü çatırdamaya başlamış, öyle bir yağmur yağmış ki toprak suya doymuş. Bunu gören köylüler iyice şaşırıp sormuşlar: “Baba erenler i nasıl yaptın bunu?” demişler. Bektaşî; “O beni sevmez, ben hırkamı kurusun diye astım asınca, O da yağmur yağdırdı.” demiş.

-----o-----

Bektaşî babası ile papaz bilgi yarışına girmişler. İlk soruyu sorarak Bektaşî babasını mat etmek isyen papaz hemen sorusunu sormuş:” Baba, sizde bir söz var. Allah her şeye kâdirdir.” Peki bir deveyi iğne deliğinden geçirir mi? Bektaşî babası gülmüş:” Geçirir geçirir...Ya dikiş iğnesinin deliğini büyütür, ya deveyi küçültür.” demiş. Papaz bakmış Bektaşî babasıyla başa çıkamayacak, bari ben çıkıp gideyim demiş.

-----o-----

Terekemenin biri atla yolculuk yapıyormuş. Namazla da pek arası yokmuş. Köyün birine vardığında Ramazan ayı imiş ve teravih vaktine denk gelmiş. Atını bir ağaca bağlayıp camiye girmiş. Uydum imama deyip başlamış namaza... Bir, iki, beş, on rekât. Bakmış olacak gibi değil. Çıkmış dışarı atının bağını iyice sıkılaştırmış ve ; “Eye içerde iş inada minde.” demiş.

-----o-----

Posoflu'nun biri Ardahan'a elma götürüyormuş. Yohlda başka köylüler yolunu kesmiş. Sandığıyla beraber elmaları almışlar. Posoflu çaresiz köyüne dönmüş. Komşuları sormuş; Ne oldu, diye. Hani elmaları satıp çok para kazanacaktın, demişler. Posoflu; “Ola almasına yanmiyirim de zandüğuna yanıyrem..”

-----o-----

Karşının biri askere gider. Askerde komutan askerlere soru sorar. Asker İslamın şartı kaç?

Bilene aferin diyen komutan, bilmeyenleri döver. Sıra karşıya gelir. Soru sorulur, Karşıl asker cevap verir; “Komutanım 35 olur mu?”

-----o-----

Anneyle kız doktora gitmiş. Dokmtar kıza; “Soyunun” demiş. Kız; “Hasta ben değil, annem” deyince doktor; “Hanımefendi neyiniz vardı?” demiş.

-----o-----

Üç tane vampir, bir bara gidiyorlar. Biri diyor ki ‘Bana bir tane A Rh + kan ver diyor. Öteki diyor ki ‘B Rh + ver’ Öteki de diyor ‘Bana bir bardak” diyor. Diğer iki vampir buna bakıyor. Sen niye bardak istiyorsun. Sen de AB al, o kokteyl güzel olur’ diyorlar. O da cebinden bir ünite kan çıkarıyor, ben hazır gıda tüketirim, diyor.

-----o-----



POETIC IN THE PROSE TRADITION
*(Examples of Turk, Macedonian, Vlach, Albanian,
 and Gipsy folk tradition in the Republic of Macedonia)*

Prof. Dr. Kleanti ANOVSKA¹

Different ethnic groups with different religions coexist in the Republic of Macedonia. These communities still have a living folk culture as: folk songs, folk tales, beliefs and customs. Through these folk materials, the ethnic groups comprehend their individual and collective norms and values, which play a major part in their social and cultural communications, forming their specific attitudes and ideologies. Moreover, the territory of Macedonia lies at the crossroads of different cultures where diverse cultural streams have been meeting and influencing one another through the centuries. This research work was carried out in several regions in Macedonia where sufficient representatives of different ethnic groups live together. In this paper the ethnic dialogue, seen through the oral interpretation of folk tales, as the act of socio-cultural interaction is addressed.²

Study on the folk narration indicates that numerous motives presented in the folk tales, pointing subjects from the past, are actual today, related with the contemporary events of the present narrators. Research of the prose materials shows that the

¹ Institute of folklore "Marko Cepenkov" - Skopje, Republic of Macedonia

² R. D. Abrahams, *Interpreting Folklore Ethnographically and Sociologically*. Handbook of American Folklore, Bloomington, 1983, 345-350.



repertoire of the contemporary folk narrators includes many variations of folk tales created in certain narrative moments in the past, while countless narrative gatherings took place.

Field research shows, on narrative gatherings where narrators and listeners from one ethnic group participate, the narration is done in the language of that specific ethnic group, however on narrative gatherings when narrators and listeners from different ethnic group take part, the narration is done in several languages. Study on the oral, narrative, texts points similarities in forming of some narrative elements in the folk tales from prose tradition of different cultural and language groups. Occurrence of these narrative elements is as result of cultural influences and narrative contacts in the past, when different adaptations and transformation in the prose folklore of different ethnic groups, were created. Insight in the prose texts indicates that these cultural influences didn't result in deprive of cultural and language individuality, characteristic for the identity and spiritual heritage of each individual group.

Numerous folk tales can be pointed out where common narrative elements can be easily found created as a result of different cultural influences from the past.³

This paper points some similarities and differences in the contemporary form of formulas in Macedonian, Albanian, Turkish, Vlach and Gipsy variants, with determining their place and function in the folk tales, as well as their symbolism and aesthetic function in the storyline. In this sense especially impressive are the finales formulas, their aesthetic form and functional usage in anecdotes, novels and fairy tales present in the Turk's, Vlach's, Macedonian's, Albanian's, and Gipsy's folk tradition in the Republic of Macedonia. The comparisons that were done show the most evident similarities and differences that can be found in these variants.

Final formulas are used as aesthetic round up at the end of the storyline in the folk tales. Characteristic for the *final formulas* is their similarity with the *initial formulas*. The similarity is related to the *remark* that both contain positive and negative narrative elements. This part of interpretation is present in different variants of narration of the tales from all ethnic groups.

Final formulas which informs about the presence of the narrator on *the weeding of the hero* is told as last event in the whole line of acts in the tale, being characterized with particular features which distinguish it, from all other acts in the storyline, that is to say, the hero in the last event is the current narrator of all previous events from the storyline in which the hero of the story took part.

The tendency of the narrator to be involved in artistic narrative situation in the

³ A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen (FFC, 3)*, Translated and enlarged by S. Thompson, Second Revision, Helsinki, (FFC, 184).

folk tale is especially expressed in forming the *final formulas*. Different variants of the entire text of this *final formula* contain the *following four significant moments*:

Notification from the narrator for his/hers presence at the weeding of the hero;

Counting the various dishes of the wealthy royal table;

Experience of the narrator when seeing diverse dishes;

Experience of the narrator while trying to take some of the delicious courses for his/hers children (in some variations the narrator informs the listeners that he/she wanted to take for them also some of the tasty courses). Beside courses, in some variations, parts of clothes are mentioned also...and the obstacles for taking them from the magical world are different for these two types of matters.

Notification for the presence of the narrator, on the weeding of the hero and the pretty lady in the folk tales, is presented in different variations of the oral narration. Mostly, after finishing counting of the delicious dishes, the text of this *final formula* continues with the information about the positive or negative experience of the narrator. It's a question of the intention and desire of the narrator to bring some of the dishes from the royal table to his's/her's children and also to the listeners present during the narration. Depending on the narrative skillfulness of every individual interpreter of folk tales, this part of the *final formula* is present in various forms of oral presentation.

Examples:

- in turkish language: *Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar, hiç durmadan yemişlar, içmişlar. Düğünde bunlar yediler, içtiler... Beni de davet ettiler, ben de ordaydım. Kırk gün kırk gece yedim, içtim... Sofrada yemekler çok idi: çorbalar, dolmalar, pilavlar, yahniler, baklavalalar... Ne yedim ne yemedim, ne karnım doydu ne yüzüm güldü... Yemeklere baka baka, hep sizleri burda düşündüm, yemeklerden sizlere de getirmek istedim. Aşçi orda mi burda mi baktım, hemen bir tepsi pilav aldım. Sizlere daha çabuk getiremedim, kaplimbagaya bindım. Bir dereden geçerken, kargalar dedi: "Grak!", ben anladım: "Brak!" Korktum, braktım pilavi, sizlere boş elle geldim, güzel yemeklerden getiremedim.⁴ /Forty days and forty nights the weeding lasted, with continuous eating and drinking. Lots of drinking and eating happened at the weeding...I was invited too, I was at the weeding too. Forty days and forty nights I was eating and drinking... The table had many dishes: porridges, rise stew, yahniler, baklava..I ate something and I didnt ate something else. I wasn't full, and I wasn't happy. My eyes were full by looking the dishes, with my soul I was only thinking of you and I wished to bring you from the tasty dishes. I looked to see whether the cook was around, and I took one pan of rise*

⁴ S. Pilickova, *The function of the formulas in the Turkish folk tales. Institute of folklore "Marko Cepenkov"-Skopje, Special edition. Volume 50, Skopje, 2005, 210.*



stew. I have climbed on a turtle so I could reach you faster. Passing through the river, the crows said: "Grak!", and I thought they said "Leave it!". I got scared, I left the pan and here I am with empty hands, not bringing the delicious dishes./

- in macedonian language: *I napraile edna svadba, edna sofrta i nastavile edno pijenje jadenje do nedela. I jas bev tamu edno dva, tri dena posedva, se napiv, se najadov i tolku beshe... Carot si e zemat za zena, si ziveele ubavo i den denes si zivejat, si narodile deca.*⁵ /And they organised a wedding, they put one table with one drink and one dish for one week. I was there too for one, two, three days, I rest for a while, I drank, I ate and that was it.. The Czar took her as his wife, they lived happily till today and they had children./

- in vlach language: *Mini iream la numta, nershu. Sh-aclo, di la numta candu vream s-yin, a nipotslor l-acumprai una preacle di panralone shcartsa, ama nj-inshi canile ali Shartsa sh-nj li lo. Acumprai una preacle di cizme aroshta, ma nj-insji canil sli Choshe sh-nj li lo. Tora la dzac napoi: "Candu s-nergu tora la numta s-acumpra una ciunaga s-lu vatan canile shi s-va aduc pantalone shartsa sh-cizme aroshe."*⁶ / I was at the wedding, I went. And when I wanted to come from the wedding, I bought one pair of pants for my grandchildren, but the Shartsa's dog took it from me. I bought one pair of red boots, but the Choshe's dog took it. Now I tell them: "Next time when I will go at a wedding I will buy one stick to kill the dog, so I can bring you pants and boots./

- in albanian language: *U bo një dasmë shoumë e madhe për shtatë ditë e për shtatë net. En oun ishnja thejërë në dasmë e kënaqa. En për teëj më dhanë një pjesë xhellë e bakllavë me t'prouë. E mora me t'prouë, po tue ardhë oudhës një laraskë boni "gag" e oun koujtova s'e tha: - Brak. Prandaj i lëshova pi dore e ranë n' tokë. As aqe qeshë as drejt dëftova ipa n'shkallë e fjuturova.*⁷ /They organised a big wedding which lasted for seven days and seven nights. I was invited at the wedding too, and I spent lovely time there. I was given the delicious dishes, and also I was given baklava. I took some to bring to you, but as I was coming this way, the rooks said "gag", and I thought they said "Brak". That is way I dropped the meal on the ground. I wasn't even there, I didn't even tell you as it was, I took the stairs and flew away./

- in gipsy language: *Kerdje o baro bijav. Gejom paleg te me. Gejom ando bijav. Ligidjom manca eg baro gono. Kana ma dikja man i menjassonja, röktön pindzardja man. Ande mange chordj' ando gono zumin, armi, o but nokedli dzanes. Ajom khere fele. Ando va dinje man aso baro kokalo. Uppo drom eg gadzo achadja man. "So anes," phenel, "Jani, ando gono?" "Somahli," phenav, "ando bijav. Anaw, "phenav, o but haben." "De man, "phenel," andar! "Na dam me!" "De man!" "Na dav!" Na linjom le esre, o gadzo pala mo dumo kerülindja, ari linja pi churi, vigig pharadja mo gono. Ari geja o but drago haben. O dzukel' andja geje, hanahi l' uppe. Bare sanjalindjom o habe: so hana*

⁵ T. Vrazinovski, Macedonian magic folk tales. Institute of folklore "Marko Cepenkov" - Skopje, Macedonian folk heritage. Folk tales. Volume 2, Skopje, 1986, 194.

⁶ K. Anovska, Vlach folk tales from the Struga region. Institute of folklor "Marko Cepenkov" - Skopje. Special edition. Volume 54, Skopje, 2004, 415.

⁷ Folklor shqiptar. Proza popullore. V. Instituti i Folklorit. Tiranë, 1972. Përgatitur nga J. Panajoti. Red. përgj.Z. Sako.

o chave khere. Mer buc chave sje man. Sja man o kokalo ando va, astardjom le, cele zorjatar sar birindjom, ke lesko pro le chindjom. Phadjia is lesko pro. Uppo aver svito is avka geja lo; mer muja. Chuche vasteha kher' ajom ke chave.⁸ /They organised big weeding. I was at the weeding too. I went there with one big sack. When the bride sow me, she recognized me at once and she filled up the sack with soup, cabbage and bred. They also gave me one big bone in my hand and I went home. On the way I came across one peasant and he asked me: "What do you have in the sack Jani?" "I was at a weeding, I said, and I bring lots of food from there." "Give me some of the food" he said. "I will give nothing!" "Give me!" "I will not!" I said, and left. But, I didn't notice that the peasant walked behind me, and with one big knife ripped the whole sack. The whole food was gone. The dogs ate it. I was worried, what will I bring to the children at home to eat. I stroke the peasant with the big bone and I broke his lags. He died, and I went home empty handed./

The humorous manner enclosed in the words from the *final formula* is used to point out the unrealistic content from the prior saying, and therefore, to emphasize the tendency of the *final formula* to discredit the illusions from the folk tale's world. The text in this *final formula* has also one specific function in the process of narration. This text is used as invisible link, connecting the imaginary story tale's world and the real every day narrator's world. That is why after finishing the text of this *final formula*, the narrator changes the intensity and the frequency of the voice, and as before, the narration of the tale is finished with distancing him/her self from the events of the storyline. Doing this, the narrator also reminds the audience of the last event (*the weeding of the hero* is mentioned again), and this part of the interpretation, in different folk tales, is presented with diverse variants of the oral narration.

Examples:

- in turkish language: *Onlar düğün yapmı şlar, müradına ermişlar.*⁹ /They organized a weeding and lived happily./

- in macedonian language: *Si naprajle svadba i si se zele. Site bile radosni i veseli. I den deneska moze e ziv i ubavo si ziveet.*¹⁰ /They organized a weeding and they took each other. Everyone was happy and joyful. /

- in vlach language: *Numta mare featsira. Sh-bonara eta sh-bana.*¹¹ /They organized a big weeding. They lived happily a life time./

- in albanian language: *U bo një dasmë shoumë e madhe për shtatë ditë e për shtatë net.*¹² /They organized a big weeding which lasted for 7 days and 7 nights./

⁸ T. Petrovski, field research.

⁹ S. Pilickova, op. cit.

¹⁰ T. Vrazinovski, op. cit.

¹¹ K. Anovska, op. cit.

¹² Folklor shqiptar. op. cit.



- in gipsy language: *Baro bijav kergje thaj bahtasa dzivdisarde.*¹³ /*They organized a weeding and lived happily.*/

Alter using this formulas for informing the members of the audience about the happiness of the hero and his beautiful wife, in most of the folk tales the storyline ends with the *final formula*, summing up the entire oral narration and all referred events. In the contemporary variations of the folk tales, the ending is contained in some of the statements of the narrators, rounding the oral interpretation, similarly or differently formulated in the addressed ethnic groups. The essential common characteristic for the different groups is the presence of the contrast of good and evil.

Examples:

- in turkish language: *Masala kömür, bizlere uzun ömür. Masal merdüvende, altın anımda.* /*For the tale coal, for us long life. The tale on the stairs, the golden coin on my forehead.*/

- in macedonian language: *Nie da sme zivi i zdravi, volcite da si ziveat vo planina.* /*Let us be alive and healthy, let the wolfs live in the mountain.*/

- in vlach language: *Paramise n yise, aclo s-tsa da un cripat.* /*Let the tales be in the dreams, where the Devil can pop off.*/

- in albanian language: *Pralla andej, shendetja kendey.* /*Prikaznata natamu, zdravjeto navamu. Pralla ne shkalle, e shnetja ne balle.*¹⁴ /*The tale on the stairs, and the health on my forehead.*/

- in gipsy language: *Akate sukaripe, odori losnipe.* /*Here the goodness, there the badness.*/

The words: "The tale on the stairs, the golden coin on my forehead" from the Turkish variant, indicates the practice of the professional folk tale narrators, gifted in the narrative artistry, which after finishing of the oral narration, demanded award from the members of the audience for the told stories. This practice in transformed form can be seen in the Albanian variant.

Conclusion

Transmitting the folk tales from generation to generation, the involved participants in the narrative process (narrators - listeners) contributed in forming the system of values for the individual as social and cultural being. In the process of this socialisation, the elements of the common cultural values were gradually integrated.

Existence of products from the folk culture, evidenced in the multiethnic and multicultural conditions for creation and existence, resulted in versatile mutual

¹³ T. Petrovski, op. cit.

¹⁴ Folklor Shqiptar. Proza popullore. Instituti i folklorit, Tirane, 1966.

influences and symbioses. Testament to that are many shared themes and motives with different variants of folk expression. This mutual giving and taking in the field of the folk cultural products, results in enrichment in some of the works. Exchanging individual narrative experiences of the narrators, the members of the narrative gatherings (narrators and listeners) are gaining sense of common traditional values and achievements. With realization of this ethnic dialog, comes the social and cultural interaction between the considered ethnic groups.



HALEP (SURIYE) TÜRKMENLERİ ARASINDA YAŞAYAN CÖNKLER

Mehmet EROL¹

2009 yılı verilerine göre Suriye 23 milyon nüfusa sahiptir ve bu nüfus çeşitli etnik unsurlardan oluşmaktadır². Türkiye'nin güney doğusunda yer alan ülkedeki etnik gruplar arasında Türkmenler / Türkler³ de bulunmaktadır. Osmanlı devletinin bölgeden çekilmesiyle Türkmenler yaklaşık yüz yıldır varlıklarını sürdürme mücadelesi içindedir. Bildirimizde Suriye sınırları içinde yaşayan Türkmenlerin tarihi, siyasi, sosyal ve kültürel durumları kısaca verilerek Halep ve çevresinde yaşayanlar arasında örnekleri bulunan, toplantılarda okunan cönkler üzerinde durulacaktır.

Suriye Türklerinin Tarihi

Suriye topraklarında Türkler ilk olarak idari anlamda 9.yy.da Tolunoğulları, 10.yy.da ise İhşidiler zamanında görülür (Merçil 2000: 5-12). Yurt tutma anlamında Türkmenlerin bölgeye yerleşmeleri ise Selçuklu Devletinin kuruluş yıllarına (11.yy) rastlar (Türkeş-Günay 2007: 249-254; Kafesoğlu 1992: 284).

1077'den itibaren Suriye Selçuklu Melikliği (Türkeş-Günay 2007: 249-254; Kafesoğlu 1992: 284), 12-13.yy.lar arasında önce Atabeyler daha sonra da Eyyubîler

¹ Yrd.Doç.Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, merol@kilis.edu.tr

² Suriye İstatistik Merkezinin 2009 verilerine göre Suriye nüfusuna kayıtlı insan sayısı 23.027.000'dir. Ancak bunlardan 20.307.000'i Suriye'de ikamet etmektedir. Resmi makamlarca nüfus içindeki etnik grupların sayısı verilmemektedir (<http://www.sana.sy/tur/236/2010/01/03/264319.htm>).

³ Suriye'de yaşayan ve Türkçe konuşan guruplar kendilerini genel olarak "Türkmen", Türkiye'de yaşayanları ise "Türk" olarak adlandırmaktadırlar.

(Merçil 2000:85-94;), 13.yy'dan itibaren (1250) ise Memluklar (Kölemenler) bölgeye hâkim olmuşlardır. Moğol istilasından kaçan 40 bin Türkmen çadırı Memluklar tarafından Suriye'ye yerleştirilmiştir (Türkeş-Günay 2007: 257-281).

Yavuz Sultan Selim 1516'da Memlukları yenerek bütün Suriye'yi Osmanlı Devleti'ne katmıştır. Osmanlılar devrinde de çeşitli nedenlerle Anadolu'dan Suriye topraklarına Türkmen unsurlar göç ettirilmiştir (Orhonlu 1987). 1918 Mondros Mütarekesiyle Suriye'den çekilen Osmanlı Devleti, 9.yy'dan başlayarak 20.yy'a kadar değişik dalgalar halinde bölgeye yerleşen ve bugün sayıları iki milyon civarında olan Türk unsurları arkasında bırakmıştır.

Bir süre Fransızların hâkimiyetine giren Suriye, 1936'da Fransızların kontrolünde Cumhuriyet, 1946'da ise bağımsız olmuştur.

Suriye Türklerinin Siyasi, Sosyal ve Kültürel Durumları⁴

Osmanlı'nın elinden çıkan Suriye topraklarında 1947 yılında başlayan Baas (Arap milletini tek devlet altında toplama) hareketi pek çok Arap topraklarında olduğu gibi Suriye'de de Osmanlı'nın izlerini silmeye girişmişlerdir. 1970'te iktidarı ele geçiren bu hareket, özellikle Türkler üzerinde Araplaştırma politikası gütmüş; bu bağlamda Türkçe matbuat yasaklanmış, yer adları değiştirilmiştir. 2000 yılından sonra yönetimin değişmesiyle bu durumun yumuşadığı görülse de Suriye'de diğer grupların dernekleşme, yayın gibi haklarının yanında henüz Türkmenlerin herhangi bir siyasi ve kültürel hakkı yoktur.

Sayılarının iki milyon civarında olduğu tahmin edilen Türkmenler Suriye'de geniş bir coğrafyaya yayılmış durumda köylerde ve şehir merkezlerinde genellikle bir arada yaşamaktadırlar. Türkmenlerin Suriye'de yaşadıkları bölgeler şunlardır:

Halep ve Çevresi (Kuzey Suriye): Türkiye'nin güney sınırı ile Fırat üzerindeki Rakka ve Halep illeri ile Kamışlı, Mumbuç, Bab, Carablus, Azez gibi ilçe ve köyleri içine alan Suriye'nin kuzey bölgesidir. Suriye'de Türklerin yaşadığı en geniş alan ve sayılarının en fazla olduğu bölgedir. Bölgede 250'yi aşkın Türk köyü mevcuttur.

Lazkiye ve Çevresi (Kuzey-Batı Suriye): Türkiye'nin Hatay sınırından Lazkiye iline kadar olan alanı kapsar. Burada yaşayanlar Türkiye'de Bayır-Bucak Türkmenleri olarak bilinirler. Bayır-Bucaklar, merkezi Hatay'da olsa da bir dernekleri olduğu için ez fazla tanınan Suriye Türkmenleridir. Dağlık bölgede yaşayanlara Bayır, sahil kesiminde yaşayanlara ise Bucak Türkleri denilmektedir. Bölgede 150 kadar Türk yerleşim yeri vardır.

Hama, Humus ve Tartus Çevresi (Telkele Yöresi, Orta Batı Suriye): Hama'dan Lübnan sınırına kadarki alanı ve Akdeniz kıyılarını içine alır. Hama, Humus ve

⁴ Bu başlık altında verilen bilgiler daha önce sunduğumuz "Suriye Türkmenleri ve Edebiyatları" (Uluslar arası Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni 7-9 Ekim 2010, KAYSERİ) başlıklı bildirden özetlenmiştir (Erol: 2010).

Tartus il merkezlerinden başka köylerde özellikle Lübnan sınırında Türk yerleşim yerleri vardır. Bu bölgede yaşayan Türkler en şanssız olanlardır ve büyük çoğunluğu Türkçeyi unutmuşlardır. Bölgede yaklaşık 50 köy vardır.

Şam ve Kuneitra Çevresi (Güney Suriye): Şam'ın çeşitli mahalleleri ve köyleri ile Suriye'nin sorunlu bölgesi Kuneitra ve civarında yaşamaktadırlar. Suriye'de yerleşen Türklerin en eskileri ve en yenileri bu grupta yer alır.⁵ Şam merkezinde kalabalık Türkmen mahalleleri ile birlikte bölgede 28 yerleşim yeri ve vardır.

Bölgelere göre değişmekle birlikte Türkmenler arasında okuma ve buna bağlı bir iş edinme oranı ile devlet işlerinde çalışanların sayısı oldukça düşüktür. Genellikle çiftçilik ve küçük işletmelerde çalışmaktadırlar⁶.

Yukarıdaki yayılma alanları bir anlamda bölgede yaşayan Türkmenlerin kültürel özelliklerini de ifade eder. Özellikle Halep ve çevresi Türkmen kültürü, gerek tarihi devamlılık gerekse günümüzde de ilişkilerin sürdürülüyor olması sebebiyle, Türkiye sahası Türk kültürünün bir uzantısı niteliğindedir. Yine Güney Suriye'de yaşayan Türkmenlerden olan Golan Türklerinin konuştukları Türkçede ağız özellikleri olarak Azerbaycan, Kerkük ve bazı Kıpçak ses özellikleri bulunmaktadır (Erol 2009: 40-63).

2000'li yıllardan itibaren ortamın yumuşamasıyla Suriyeli Türkmenlerin Arapça telif ve Türkçeden Arapçaya tercüme ettikleri Türk kimliğini ön plana çıkaran çalışmalar dikkat çekmektedir. *Uyunu'l-Zaman Limen Sekenü'l-Colan Min Aşairi't-Türkman* (Hayr İyd

2004), *El-Oğuz El-Türkman* (Hamdi 2006), *Ahbaru İmbaratoriyetü'l Gök Türk Min Meseletü Tonyukuk* (Şabani 2006), *Tarihü'l-Etrak ve't-Türkman* (Türkmani 2007), *Muhtaratu Mine'l-Şiir El-Türkiyye, El-Kadim ve'l-Muasır ve Nabazatü'n-Türkmaniyye-Türkmen Çırpıntıları* (Emin Ağa 2008) gibi çalışmalar Türkmenler arasında tarih ve kültür bilincinin oluşmasında atılmış önemli adımlardandır.

Suriye'de Türkçe matbuatın yasak olması (Gömeç 2003: 381) sebebiyle Suriye Türkmenlerinin edebiyatı, birkaç istisna dışında⁷, yalnızca sözlü ortamda takip edilebilmektedir. Bölgede sözlü edebiyat ürünlerine halk ağzından örnekler bulunabiliyor. Ancak anlatmaya dayalı efsane, masal, hikâye gibi türlerin baskın kültürce "hurafat" olarak nitelenmesi sebebiyle bu ürünlerin örneklerini bulmak zorlaşmıştır. Yine de özellikle aktarılması kolay olan maniler ile konuşma dilini canlı tutan atasözleri ve deyimlerin korunduğu görülmektedir.

⁵ *Sultan Baybars zamanından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarına kadar çeşitli göç dalgaları ile buraya yerleşmişlerdir. Şam'ın içinde yaşayan Buhariler diye adlandırılan Buha Türkleri, Şapka giymemek için Hatay'dan kaçan Türkler bunlara örnek gösterilebilir (www.turkmens.com/Suria.html - 188k -).*

⁶ Türkmen çocuklarının okuyamayışının sebebinin evde Türkçe konuşmaya bağlanması neticesinde Türk ailelerin bazıları çocuklarına Türkçe öğretmemeyi tercih etmektedirler. Hatta bazıları bu sebeple Türkmen mahallelerinden taşınmışlardır.

⁷ Küçük Molla adlı bir şairin iki şiir defterinden çoğaltılmış şiirler ve bazı cönk diyebileceğimiz halk şiiri defterleri Halep ve civarı yazılı Türkmen edebiyatını oluşturmaktadır.

Dört yüz yıl Osmanlı idaresinde kalan Suriye’de özellikle de Halep’te pek çok Türkçe yazılı kültür mirası günümüze ulaşmıştır. Ancak bunlar yıllarca halkın elinden toplanarak kütüphanelere kapatılmıştır. Şam Esad Kütüphanesi’nde 636 adet, Halep Zekeriya Camii Kütüphanesi’nde ise 200’e yakın Türkçe yazma eser mevcuttur. Bunların çoğunluğunu Halep’ten toplanan kitaplar oluşturur. Günümüzde halk arasında saklanabilmiş yazma eserlere az da olsa rastlanmaktadır.

Türkmenlerin elindeki yazmalardan bir kısmını da Türk halk şiirinin önemli kaynaklarından olan cönkler oluşturur.

Halep Türkmenleri Arasında Tespit Edilen Cönkler

Bilindiği gibi cönkler⁸ Türk halk şiirinin en önemli kaynaklarındanıdır. Halep Türkmenleri arasında cönk diyebileceğimiz beş adet defter tespit ettik. Bu defterlerin aslını almak mümkün olmadı. Ancak fotokopi veya fotoğraflarını alabildik. Bunların dışında pek çok defter tutandan haberdar olmamıza rağmen bu defterleri göremedik. Çünkü bu tip defterler genellikle yörede molla veya hoca denen kişiler veya onların çocuklarının elindeydi. Bu insanlar, ellerindeki kitaplar yüzünden önceleri takibata uğradıkları veya Türk tebası olarak suçlandıkları için, hatta bu sebeple bu kitapları / yazmaları yakmak zorunda kaldıklarından, bir takım çekinceler taşımaktaydı.

Defterler⁹, biçim olarak uzunlamasına açılan (sığırdili) cönklerle benzemez. Ancak muhteva olarak klasik bir cönkte bulunan pek çok bilgi bu defterlerde de görülür. Tespit edilen defterlerden ikisini tanıttığımız yazımıza “yaşayan cönkler” dememizin sebebi bunların çeşitli toplantılarda Arap harfli Türkçe yazıyı okuyabilen cönk sahipleri tarafından topluluk içinde okunmasıdır. Ayrıca bu defterlere ilaveler de yapılmaktadır. Türk televizyonlarından duyulan veya herhangi bir yerden okunan şiirlerin defterlere eklenmesi söz konusudur.

Bu defterler / cönklerden ilki Ali Hoca tarafından tutulmuştur ve Ahmed Ali Hoca’nın elindedir. Defter 106 sayfadır ve bazı sayfaları boştur. Ancak cönke verilmiş sayfa numaralarında son rakam 130’dur. Sahibi, cönkü suya düşürdüğünü, bu yüzden bazı sayfaların silindiğini ve bu sayfaların tekrar üzerinden geçerek yazdığını ifade etmiştir. Bu üzerinden geçmelerde bazı sayfaların değiştirildiği anlaşılmaktadır.

İkincisi ise Ahmed Ali Hoca tarafından tutulmuştur ve 62 sayfa olup daha okunaklıdır. Baba ve oğulun tuttuğu bu cönkler birbirinin devamı niteliğindedir.

Aynı ortamda yazılan bu cönklerde toplam 86 şiir (birinde 48, diğerinde 38 şiir vardır) yer almaktadır. Şiirlerden bazıları her iki cönkte de geçmektedir. Özellikle

⁸ Cönklerin biçim ve içerik özellikleri ile kültürel değerleriyle ilgili geniş bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: (Dizdaroğlu 1978: 8213-8214; Gökyay 1984: 107-173; Sakaoğlu 1985: 219-226; Elçin 1997: 11-12; Çobanoğlu 1999: 246-253; Taşlıova 2006: 89-112).

⁹ Bu defterlerden biri Kör Abbud isimli bir şairin şiirlerini ihtiva etmektedir ve oğlu Fikret (Ö.2009) tarafından tutulmuştur. Biri yörede “İskân türküleri” olarak bilinen şiirleri ihtiva etmekte, yazanı belli değildir. Biri ise Hacı Hoca’nın üçüncü kuşak tarafından onun şiirlerinin toplanmasıyla oluşturulmuştur.

Anadolu sahasında meşhur olan Karacaoğlan (6), Erzurumlu Emrah (4), Develili Seyranî (3) ve Yusufelili Huzurî'ye (2) ait şiirlerin bazıları her iki cönkte de ortaktır.

Karaca Oğlan'ın "Yürü bire yalan dünya / Sana konan göçer bir gün; Bir aşçım olsa da doldursa kazı / Dürlü nimetlerle güldürse bizi; Hasta oldum odalarda yatarım / Beylere göçecek zaman da geldi; Sabahtan uğradım turnaya kaza / Güle bülbül konmuş eder âvâze; Çıktım Kırklar Dağı'n seyran eyledim / Salınarak gider yolu Hama'nın; Sultan Süleyman'a kalmayan dünya / Bu dağlar yerinden ayrılır bir gün"¹⁰ mısralarıyla başlayan şiirleri ile Emrah'ın "Güzeller güzeli şahane dilber / Seni terk edemem bin kan olursa; Ey gönül faydasız yapılan tedbir / Takdir-i Hüdâ'dır inanmadın mı?; Sabahtan uğradım ben bir fidana / Dedim mahmur musun dedi ki yok yok; Hey efendim evvel baştan / Ferman mı indi hüccet m'indi"¹¹ mısralarıyla başlayan şiirleri tamdır. Seyranî'ye ve Huzurî'ye ait şiirler ise eksiktir. Bu şiirler Türkiye'de yayınlanmış örnekleriyle aynıdır. Bu durum söz konusu şiirlerin matbu bir kaynaktan bu defterlere aktarılmış olabileceğini akla getirmektedir.

Bu cönklerden halk şiiri geleneğine uygun şiirler yazan Hacı Hoca, Mahmut Hoca, Ali Hoca ve Abbud gibi Halepli halk şairlerinin varlığını da öğrenmekteyiz. Bu şairlere ait bilgileri ve birer şiirini buraya alıyoruz:

Hacı Hoca (1849-1939)

Cönklerde Hacı Hoca'ya ait şu bilgiler yer almaktadır:

"Halk şairlerinden Âşık Hacı:

Bu adamın öz adı Hacı'dır. Hocalığı da bulunduğu için Hacı Hoca denilmiştir. Babasının adı Küçük Ali olduğu ve öteden bütün familyasına Hacı Uşağı denildiğinden kendisine de Hacı oğlu Hacı Hoca diye şöhret bulmuş denilmiştir.

Bu zat Elbeyli aşiretinin Perenli oymağından olup Carablus kazasına tabi Çobanbey nahiyesinin Kalkum köyünde mukim idi. 1939 yılının temmuz içerisinde doksan yaşında olarak vefat etmiştir. Allah rahmet eylesin. Hacı Hoca'nın uzun destanları ve birçok şiirleri var idi. Fakat ne yazık ki zabt edilmemiş olduğundan kısm-ı âzamı zamanın ebediyetine gömülerek yok olmuştur. Yalnız ben bildiğim destan ve şiirlerin bazısını şu ufacık deftere yazıyorum.

Merhum Hacı Hoca(yı) kardeşi Mustafa ile birlikte askere çağırılıyorlar. Jandarmalar kendilerini derdest ederek götürüyorlar. O münasebetle de şu destanı söylüyor."

Bu bilgiler sözlü ortamdan da doğrulanabilmektedir. Yörede bu gün âşık adlandırması herhangi bir şair için kullanılmamaktadır. Hacı Hoca'ya âşık denmesi 20.yy'ın ilk yarılarında bu geleneğin yörede yaşadığını gösterir.

¹⁰ İlk mısralarını verdiğimiz Karaca Oğlan şiirleri çok küçük farklılıklarla yayınlanmış şiirler arasında geçmektedir (Sakaoğlu 2004: 439, 471-472, 481-482, 537, 568, 569).

¹¹ Emrah'ın bu şiirleri için bkz. (Alptekin 2004: 109, 123; Kaya 2000: 213-230).



Şairin cönklerde 8 şiiri yer almaktadır. Şiirlerinde “Hacı” mahlasını kullanmıştır. Bazı şiirlerinde mahlas yoktur. Ancak cönklerde “Hacı Hoca'nın eserleri” ifadesiyle şiirlerin ona ait olduğu belirtilmiştir. Bu şiirlerde ahlaki öğütler ve yergi ön plandadır.

Şiirlerinden “nico’ldu redifli bir destanı yörede meşhurdur. 24 dörtlükten oluşan bu destanın 1921’de (H.1340) yazıldığını şiirden öğrenmekteyiz. Osmanlı Devletinin Halep’ten çekilmesiyle geride bıraktığı Türklerin ruh hallerini yansıtan mesajlar taşımasından dolayı bu şiir yüz yıla yakın bir zamandır unutulmamıştır. Sadece cönklere değil ezberlere ve çeşitli defterlere de bu şiir yöre insanı tarafından kaydedilmiştir. Aşağıya aldığımız bu destan şöyledir:

Hani Cemşid Dahhak hanı Kahrımân

Kulak tut sözüme Âl’Osman oğlu
Senden evvel tahta çıkan nic’oldu
Her biri devrinde kırdı küffarı
İslâm diyarını açan nic’oldu

Hükmün geçerdı karaya ağa
Hicaz’a, Yemen’e, Şam’a, Irak’a
Kafkas’a Gürcü’ye denize dağa
Hani Urumeli, Fizân nic’oldu

Gemilerin denizlerde yüzerdi
Ser-kâtipler hatt-ı hümâyûn yazardı
Ecnebilir satvetinden bezerdi
Kılıcın üst başa asan nic’oldu

Bağdadı Basra’yı verdin biçâre
Hani Musul hani Kûtül-İmara
Hani Halep hani Deşt-i Kerbelâ
Hani Hicaz ile Yemen nic’oldu

Kışlalarda kırmızı fesler oynardı
Matbahlarda türlü ta’âm kaynardı
Çok yaşa sesinden dağlar inlerdi
Hani o ihtişam unvân nic’oldu

Hani Trablusgarp hani Bingazi
Unuttun mu Selanikle Serez’i
Küffara terk ettin Karadeniz’i
Hani sevâhiller limân nic’oldu

Sekiz ordu silah-endâz dururdu
Denizde karada hükmün yürürdü
Ecnebi düşmanlar haraç verirdi
Hani o saltanat ü şân nic’oldu

Hani Bosna Hersek hani ya Girit
Hani Kuds-i Şerif Şam ile Beyrut
Haleb-i Şehbâ da var mı bir ümit
Hani bunca Arap Arabân nic’oldu

Ülkelerin pay pay oldu küffara
İngiliz Fransız Yunan Bulgar'a
Bütün teslim ettin çıktın kenara
Hani Yıldız hani Çırağan nic'oldu

Halifeler hutbelerde anılmaz
Bu yaramız haşra değin onulmaz
Kul senindir hat senindir bî-endâz
Fütuhat kapısın açan nic'oldu

Altı yüz senelik tahtın sultanı
Terk eyledin milleti, halkı, vatanı
Muazzam şehinşâhı Âl'-Osman'ı
Hâdimü'l-Haremeyn hakân nic'oldu

Sabreyle sultanım rabbimiz gani
Adâlet yayısın unutmaz seni
Zulme yakın olma ceddini tanı
Zulm ile yıkılan virân nic'oldu

Sene bin üç yüz kırkına geldi
Takdir-i mukadder yerini buldu
Osmanlı Devleti münkarîz oldu
Bozuldu o şöhret o şân nic'oldu

Münsif ol ey şahım gücenme bana
Hâtem-i saltanat yazılmış sana
Takdir Yezdan'ın emri var buna
Hani Sıddık-Faruk Osmân nic'oldu

Riyâset tahtına avâm oturdu
Hürriyet diyerek kanun getirdi
Bütün millet doğru yolu yitirdi
Şeriat kapısın açan nic'oldu

Hani Şâh-ı Merdân Haydar-ı Kerrâr
Hani Hasan, Hüseyin seyyidü'l-ibrâr
Hani Âl-i Abâ, Bağdad, Şehriyâr
Hani Yezid ile Mervân nic'oldu

Din-i İslâm milleti çekmekte âhı
Ashâb-ı şühedâ giydi siyâhı
Gönder arslanını âlem penâhı
Hayber'in kapısın açan nic'oldu

Nice şahlar geldi olunmaz ta'dâd
Hani Keykavus Şah hani Keykubâd
Hani Mehram gör Şeddâd bin Âd
Hani Firavun ile Hâmân nic'oldu

Din iman sahibi şaştı biçâra
Ehl-i küffar elinde kaldı esâra
Lütf-u Hak'dan özge yoktur müdâra
Din yolunda sahib-Kur'an nic'oldu

Her bir saltanatın erer kemâli
Nihayette gelir zarar zevâli
Gam çekme sultanım etme melâli
Hani bunca şehinşâhân nic'oldu



Hani Hüsrev râz hani Nûşirevân
Hani Yusuf, Davud, Süleymân
Kâfirlere hükmeden sultan nic'oldu

Hani Feridun Şah hani İskender
Hani Kisra, Arakil, hani Kayser
Hani İsfendiyar, Rüstem bin Zal
Hani Nemrud ya Kenân nic'oldu.

Bu dünyada kimse kalmaz payidâr
Gerek mü'min olsun gerek küffâr
El-Mülkü lillah el-Vahidü'l-Kahhar
Hâtemü'l-Enbiyâ zî-şân nic'oldu.

İsmi Hacı Hoca kelâmı tamam
Olduğu cemaate olurdu imam
Hıfz etmiş Kurânı ederdi Hitâm
Evliya misali Hocam nic'oldu

Abbud (1916-1987)

Kör Abbud lakabıyla tanınan bir halk şairidir. Halep'in Çobanbey nahiyesindedir. Tanıtığımız cönklerde bir şiiri geçmektedir. Ancak oğlu Fikret'in şiirlerini topladığı defterde bulunan 22 şiirine bakarak geleneği bilen güçlü bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Abbud mahlasını kullandığı şiirlerinde dostluk, vefa, dünyanın faniliği ve mizahi unsurlar öne çıkmaktadır. Birinci cönkte vefat tarihi 7 Eylül 1987 olarak kayıtlıdır.

Sen Hacı Uşağı ben Hacı Oğlu
Çok günler geçirdik karalı ağı
Muhabbet dediğin gönle bağlı
Seven sevmeyen kul oldu gitti

Gülerken ağladım ne bir acayip
Savruldu harmanım tenesi gayıp
Oturdum ağladım dediler ayıp
Bütün emeklerim yel aldı gitti

Dünya dedikleri dar bir alanmış
Gülistan dedikleri meğer yalanmış
Çok güldü yüzüme dedim yılanmış
Yıktı temelimi sel aldı gitti

Geldim şu dünyaya bilmedim neyim
Nerelerde doğdum bilmem nerdeyim
Şimdi bir çukur kenarındayım
Yandı dertli sinem kül oldu gitti

Delisin **Kör Abbud** vallah delisin
Yaprağı dökülmüş kuru çalısın
Yaş yetmiş aşdı neylemelisin
Yaş yetmiş beşe doğru yol aldı gitti



Mahmud Hoca

Halep'in Çobanbey nahiyesinden olan Mahmud Hoca, Hacı Hoca'nın soyundandır. Aşağıya aldığımız şiirinden Abbud'un arkadaşı olduğu anlaşılmaktadır. 1980'li yıllarda vefat etmiştir. Cönklerde 3 şiiri kayıtlı olan şairin ulaşamadığımız bir defterinin olduğu söylenmektedir. Bu şiirlerden biri mahlassızdır. Yukarıdaki şiire karşılık olarak yazdığı şiir şöyledir:

Ben hacı uşağı sen hacı oğlu
Aslımız ezelden birbirine bağlı
Çok günler geçirdik sayrılı sağlı
İyisi fenası yok oldu gitti

Buluğa erince gözlerim açtım
Dünyaya aldanıp yolumdan şaştım
Gençlik ömrümü beyhude saçtım
Güzeli çirkini yok oldu gitti

Düşüne düşünce çok fikir ettim
Gafleti sıyrıp üstümden attım
Sefahati terk edip Hak yola gittim
Kalbimden kötüsü yok oldu gitti

Varıp bir şeyhe hâlim danıştım
Yolunda gidip ardına düştüm
O yolda giderken dostu ulaştım
O eski hallerim yok oldu gitti

Deli değilsin Abbud zekisin zeki
Olduğun cemaatin tekisin teki
Ben **Mahmud Hoca** deliyim belki
Akıllısı delisi yok oldu gitti

Ali Hoca (1901?-1982)

Ali Hoca Halep'in Çobanbey nahiyesi Kalkum köyündendir. İkinci defterde ölüm tarihi 7 Mart 1982 olarak kayıtlıdır. Bu defterde 6 şiiri bulunmaktadır ve bu şiirlerin bir kısmında yazılış tarihleri vardır. Şiirlerinin yalnızca birinde mahlas kullanmıştır. Mahlassız şiirlerinin altında "merhum Ali Hoca'nın eseri" notu düşülmüştür. Yine aynı defterde sert geçen bir kışı çeşitli benzetmelerle düz yazıyla anlattığı "Koca Zemheri" başlıklı bir nesri yer almaktadır. Mevcut şiirlerinde çevresindekilere ahlaki ve dini konularda nasihatler etmiştir.

Her kime etsem eyilik
Dönüp bana düşman oldu
İstemem böyle dirliği
Bütün eyilik nisyân oldu

Yoksul iken bay olanlar
Sonradan servet bulanlar
Avuç açıp dilenenler
Herkes buna hayrân oldu

Ana baba bir kardaşım
Vay benim belalı başım
Sandım ki daim yoldaşım
Şimdi bize cirân oldu

Aklını başına devşür
Aşımı elinle bişür
Eline geçeni aşur
Bunda yürek büryân oldu

Emanet etme kimseye
Paran varsa koy keseğe
Hiç aldanma desiseğe
Giden gitti tayrân oldu

Benim adım **Ali Hoca**
Doğru sözüm gider güce
Çalış durma gündüz gece
Gitti emekler seylân oldu
(6.10. 1974)

Yüze gülene inanma
Hilekâr sözüne aldanma
Sadık dostum diye sanma
Nice hane virân oldu

Aldanma yalancı sözüne
Gülerler senin yüzüne
Çekerler kendi özüne
Çok kimseler üryân oldu



Yukarıda sözünü ettiğimiz şairlerin şiirlerinden başka cönklerde birtakım mahlassız şiirler de yer almaktadır. Mahlassız bazı şiirlerin sonuna “merhum ...’ın eseri” şeklinde notlar düşülmüştür. Bu şekilde not düşülmemiş mahlassız şiirlerin çoğunun yukarıda geçen veya bunlardan başka yöre şairlerine ait olması ihtimali yüksektir. Şiirlerde geçen yer adlarına bakarak bu hükme varabiliyoruz.

Çobanbey iki nahiye sadırı

Orta oturur Elbeğlinin müdürü

Telegraf hânedan gelir haberi

Her cihetten haberdar olanım var

Bu halk şiiri örneklerinin yanında bazı şahısların ölüm tarihleri, bir yıldız falı, Beyazıd-ı Bestamî hazretlerine ait bir kıssa, yörede yaşayan ve Hacı Uşığı diye adlandırılan grubun kökeninin Hacı İlbeyi’ne dayandırılması, Süleyman Şah’ın Fırat’ı geçerken boğulması hadisesi, çeşitli icatların tarihleri gibi bilgiler de defterlerde yer almaktadır.

Ahmed Ali Hoca’nın tuttuğu cönkte, “İhtiyar biri Erzurumlu olup televizyonda söylediği iki hane eser” başlığı altında yazdığı dördlükler cönk tutmanın ulaştığı sınırları göstermesi bakımından önemlidir:

Hey deli gönül havadan uçma

Sonra uçar gider halden hale

Mecnun gibi aşkın yâda söyleme

Sonra düşer gider çölden çöle...

Sonuç

Bu gün Suriye sınırları içinde iki milyon civarında Türk yaşamaktadır. Osmanlı devletinin bölgeden çekilmesiyle baskı altında kalan bu nüfus, yazılı bir edebiyat ortaya koyamamış, bazı sözlü edebiyat ürünlerini günümüze taşıyabilmiştir. Özellikle Halep ve civarında tutulan cönkler / defterler sayesinde yörede yetişen birkaç halk şairi ve şiirleri günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu cönklerin muhtevası ve kullanımıyla ilgili çıkarabileceğimiz başlıca sonuçlar şunlardır:

Cönkler biçim olarak uzunlamasına açılan cönklere benzememektedir. Ancak muhteva olarak klasik bir cönkte bulunan pek çok bilgi bu defterlerde de görülür.

Cönkler eski harfleri okuyup yazabilen ihtiyar kimselerin elinde ve sıradan defterler şeklindedir. Bunların Halep ve civarında yetişmiş halk şairleriyle akrabalık bağları vardır.

Cönk sahipleri belli zamanlarda bunları topluluk içinde okumaktadırlar. Yazılı Türkçenin yaygın olmayışından kaynaklanan bu durum cönklerin kısmen de olsa canlı kalmasını sağlamıştır.

Türkiye’de tanınan halk şairlerinin cönklerde yer alan şiirleri muhtemelen yazılı kaynaklardan alınmıştır.

Halep ve çevresi Türk halk şiiri örneklerinin verildiği cönklerde “mahlas” kullanılmayan şiirlerin fazlalığı, geleneğin zayıfladığını gösterir.

Şiirlerde ahlaki ve dini öğütler, zamandan şikâyet, vefasızlık, yergi, çiftçiliğin güçlükleri gibi konular işlenmiştir.

Şiirlerde yerel ağız özelliklerini gösteren kullanımlar söz konusudur. *suy < su (Herkes meyledip suy gibi akmam)*, *şorba < çorba (Aşure şorbasına çömlek olamam)*.

Elektronik ortamdan cönklere kayıt yapılabilir.

Kaynakça

- AĞA, Mahmud Emin (2008), *Muhtaratu Mine'l-Şiir El-Türkiye, El-Kadim ve'l-Muasır, Dımışk.*
- AĞA, Mahmud Emin (2008), *Türkmen Çırpıntıları (Nabazatü'n-Türkmaniyye), Lazkiye.*
- ALPTEKİN, Ali Berat (2004), *Erzurumlu Emrah, Ankara: Akçağ Yayınları.*
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999) “Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler”, III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu): *Bildiriler (30 Kasım-02 Aralık 1998-Adana)*, Adana: Adana Valiliği Yayını, s. 246- 253.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1978). “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenilirlik Derecesi II”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, C. 17, S. 342, s. 8213-8214.
- ELÇİN, Şükrü, (1997), “Cönkler ve Mecmualar Üzerine”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları I, Ankara: Akçağ Yayınları.*
- EROL, Hülya Arslan (2009), “Suriye Colan (Golan) Türkmenleri Ağzı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6/4, s.40-63.
- EROL, Mehmet (2010), “Suriye Türkmenleri ve Edebiyatları”, *Uluslar arası Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni (7-9 Ekim 2010)*, KAYSERİ.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, (1984). “Cönkler Üzerine”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları*, s. 107-173.



- GÖMEÇ, Saadettin (2003), *Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- HAMDİ, Ahmed (2006), *El-Oğuz El- Türkman (Faruk Sümer'in Oğuzlar adlı eserinin tercümesi)*, Dımişk.
- İYD, Muhammed Hayr (2004), *Uyunu'l-zaman Limen Sekenü'l-Colan Min Aşairi't-Türkman*, Dımişk.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1992), *Türk Dünyası El Kitabı, C.I. s.284*, Ankara: TKAE Yayını.
- KAYA, Doğan (2000), *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- MERÇİL, Erdoğan (2000), *Müslüman Türk Devletleri Tarihi*, Ankara: TTK. Yay.
- ORHONLU, Cengiz (1987), *Osmanlı İmparatorluğunda Aşiretlerin İskânı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- SAKAOĞLU, Saim, (1985). "Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986- Bildiriler (Edit: Tuncer Gulensoy), Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları*, s. 219-226.
- SAKAOĞLU, Saim (2004), *Karaca Oğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞABANİ, Hişam (2006), *Ahbaru İmbaratoriyyetü'l Gök Türk Min Meseletü Tonyukuk: Dımişk*.
- TAŞLIOVA, Mete (2006), "Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halk Biliminin Değeri Bilinmeyen Kaynakları", *Türkiyat Araştırmaları, S.5, 2006/Güz, s. 89-112*.
- TÜRKEŞ-Günay, Umay (2000), *Türklerin Tarihi Geçmişten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları
- TÜRKMANİ, Usame Ahmed (2007), *Tarihü'l-Etrak ve't-Türkman, Humus*.

AZERBAJCAN VE TÜRK HALK TİYATROSUNA İLMİ YAKLAŞIM VE TEMAŞALAR METİNLERİNE BAĞLI KONSEPTUAL DÜŞÜNCELER

Yasmina MELİKOVA¹

Halk Edebiyatı dediğimizde ilk önce göz önünde halk hayatını, halk düşüncesini ve en başlıcası halkın öz tabiatını yansıtan folklor edebiyat türleri canlanıyor. Bunlardan masal, destan, efsane, fıkra, atalar sözü, bilmece, mani, koşma ve s.edebiyat ürünlerini göstermek olar.

Halk Tiyatrosuna gelince, halk edebiyatı kavramının belirli bir alanını kapsamakta olduğunu ve kendine has ilmi yaklaşımları ve önüne koyduğu, çözülmesi gereken problemleri vurgulamak gerekiyor. Halk tiyatrosu – halk ağız sanatının öyle bir bölümüdür ki, sanatkârlık yeteneğine dayanarak tiyatro sanatını ve edebiyatı kapsar. Söylemek gerektir ki, çağdaş zamanımızda halk tiyatrosu geniş kapsamlı ilmi araştırmaların mevzu kaynağı olmuştur, bu yönde ilmi-teorik araştırmalar bilim adamı, yazar, tiyatro sanatkârları tarafından yapılmış, meselenin pratik gelişimi için belirli çabalar sarf edilmiştir.

Tiyatro sözü, yunanca Tanrı anlamına gelen “THOES” krlimesinden gelmektedir. Bu kelme “hayretle bakılan şey, hayret varici olaylar, temaşa etmek” anlamına geliyor. XIX. yüzyıl ile XX. yüzyılın başları arasında yaşamış olan ünlü Fransız tarihçisi ve eleştirmeni Brunitier tiyatro hakkında şöyle diyor: “Tiatro sahnesi insanın ferdi yada sosyal, her türlü gizli veya açık hayatını yansıttığı sihirli bir aynadır. Bir bu aynada başkalarını, bizden ayrı veya yzak olanların maceralarını seyrederken, aynı zamanda kendi kendimizi deseyretmekte olduğumuzu belki fark etmeyiz.” (1. s.

¹ Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Felsefe, Sosyoloji ve Hukuk Enstitüsü “Estetika” bölümünün ilmi işçisi

8.) Diğer taraftan tiyatro insandan ve insan hayatından bahseden sanattır. Tiyatro ilkel insan ve o insanın baş vurduğu sihir ile başlıyor. Sihirin en önemli da unsuru tatakittir. Taklit insanların hayatında büyük önemli haizdir. Tiyatro sanatının bünyesinde hem çocuk oyunları, hem de sihirli ihtiva eden bir yücelik var.

Folklörümüzün eski türlerinden biri olarak oyunlar şimdiki Azerbaycan topraklarında eski Türk kabilelerinin ilkin yerleşim döneminden başlayarak büyük ilerleme kaybetmiştir. Eski etnosların bu oyunları kaynağı itibariyle belirli gelişme aşamasında iletişim aracı ilkin danslarla sıkı şekilde bağlantılıdır. Günümüzde pek çok eski kaya resimlerin yanı sıra, ayrıca Kobustan ve Kelbecer kaya halk oyunlarının belirli izleri ve bu oyunların tüm resimleri yansıtılmıştır. Genellikle eski halkların taş kitabeleri halk oyununun detaylarını bize ulaştıran en itibarlı kaynaklardır. Zikr olunan taş kitabelerde daha ilkin etnoslar arasında iletişim aracı olan dil doğmadan önce, oyunların ifade aracı olduğu görülmektedir. Toplum geliştikçe, konuşma ve dil gelişme kaydettikçe oyunlar da ilk biçimini değiştirerek boş zamanların eğlence aracı haline gelmiştir. “Oyun” sözü Türkçe oynamak fiilinden türevdir. Türk dili halklar arasında “oy” un akıl, hikmet gibi anlamlar taşımaktadır. Aklın hareket vasıtası ile ifade edilmesi ise oyunların ortaya çıkmasında önemlikistas olmuştur. Hareket ise danslardan ayrılmış oyunlarla bile başlıca unsudur. Genellikle oyun hareketsiz tasavur etmek imkansızdır.

Görüldüğü üzere tiyatro kaynağı itibariyle halk oyunlarına dayanmaktadır. Halk oyunları Türk toplumlarında sosyal hayatın bir yüzü olarak büyük önemi haizdir. Bu nedenle makalemizin bundan sonraki kısmında tarihi bir gerçeklik olarak Azerbaycan – Türk halk oyunlarından bahsetmenin bu konuya ilişkin düşünce ve fikirlerin tartışılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

Azerbaycan halk oyunlarının öğrenilmesi alanında çeşitli yıllarda pek çok çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar sırasında farklı oyunlar bir araya getirilecek irdelenmiş, onlar hakkında veriler yayınlamıştır. Bu alanda daha verimli çalışmalar E. Aslanov tarafından yapılmıştır. O, “Halk oyun temaşa kültürümüzde deyim ve adların izahlı kitabı” nı neşr etmiştir. O, pek çok halk oyununun anlamını izah etmiş, unutulmakta olan halk oyun ve temsillerin derlemiştir.

Azerbaycan – Türk oyunları çabukluk, güzellik aşıl原因an , yüksek insani duygular telkin eden, kötüyü cezalandırmayı, iyiyi korumayı, ona yardım etmeyi terennüm eden folklor çeşitlerindedir. Oyunda bazen çok eski dönemin sosyal hayatının bir yüzü , bir anı eğlendirici olarak tanımlanmaktadır ki, onun aracılığıyla genel kültür düzeyini, inkişafını, büyük bir dönemin toplumsal seciyesini belirlemek mümkün gözükmektedir.

Eğer sınıflandırma söz konusu olursa, o zaman Türk Halk Tiyatrosunun üç büyük kolunu göstermek olur:

1. Meddahlık.
2. Karagöz.
3. Orta oyunu.

Diğer bir sınıflandırma ise şöyledir: Köy seyirlik oyunları, şehir seyirlik oyunları.

Azerbaycan Halk Tiyatrosunu yorumlayarken, onun bölümlerini Nevruz Bayramı oyunları, mevsim oyunları, aile - hayat halk temsilleri, toplumsal - siyasi dramlar ve çocuk oyunları olarak ayırmak olur.

Halk oyunları içerisinde sosyal içerikli konuların yaranma tarihi daha eskilere dayanmaktadır. Sosyal eşitsizliği, sınıflararası ziddiyetler, bey-han-köylü, ağa-uşak ilişkilerini yansıtan oyunlar kuşkusuz ki orta çağdan mevcut idi. Anılan oyunların ilk örneklerinde keskin sosyal içerik görmek tabii ki, zordu. Bu oyunların büyük bir kısmı esasen ayrı-ayrı ziddiyetleri yansıtmaya özelliğine sahip idi. Onlarda keskin tenkit, ifşa etme aslında metin dahilindeydi. Böyle oyunlarda ayrı-ayrı hayatsal olaylar yerleştirilir, köylünün zor hayatı, ağanın zulmü, din adamlarının riyakarlığı, kadınların hak ve hukuklarının olmamasından bahsedilirdi. Bu tür sırf sosyal mevzular üzerinde kurulan eserler genellikle, edebiyatımızda realizmin, aynı zamanda eleştirinin meydana gelerek gelişmesiyle ilgili idi. Halk dramları içerisinde sırf sosyal karakterli temsiller kendi menşesini eski merasimlerden alan halk temsillerinin pek çoğunda, özellikle halkın uyanışı ile ilgili sosyal konular salınmıştır. Ancak öyle temsil ve oyunlar vardır ki, bunlar klasik geleneklerle yaransalar da, kendi içerik ve fikir özellikleri itibariyle son dönemin ürünüdür. Söz konusu temsillerde halk kitleleri açık-aydın sömürgecilere, din adamlarına gülmekten, onlarla dalga geçmekten, hatta incitmekten çekinmezler.

Sosyal içerikli halk oyunlarının yaranma ve gelişme yoluna dikkat edildiğinde, genellikle, onun aşağıdaki aşamalardan geçtiğini gözlemek mümkündür. Bu oyunlar küçük, sade epizotlardan, daha dakik söylersek sahnelerden olgun konular yönünde inkişaf yolunu geçmiştir. Sosyal içerikli halk oyunlarında bütün özellikler aniden yansıtılmamıştır. Bu tür oyunlar birinci aşamada sadece adaletsizliği yansıtır. İkinci aşamada adaletsizlik yapmağı durdurmaya çağırış, konunun tam merkezinde dururdu. Üçüncü aşamada ise adaletsiz hükümdar yaptığı ameller için ya manevi, ya da fiziksel yönden cezalandırılırdı. Doğrudur, bu geçici olurdu, ama halk zalimi kısa süre için de olsa da cezalandırılırdı.

Azerbaycanda oynanılan toplumsal - siyasi dramlardan "Han - han" oyununu örnek olarak göstermek mümkündür: On kişi bir yere toplaşır, beş kura çekilir-han, vezir, cellat, hırsız, şikayetçi. Kura çeken Han tahta oturur. Şikayetçileri dinler. Şikayetçilerden birisi onun vilayette köy ağası tarafından incitildiğini beyan eder. Diğer şikayetçi malının çalındığını söyler. Başka bir şikayetçi ise halifeden ahu zar

eder. Han vezire danışır. Şikayetçileri adaletili bir şekilde halleder. Halkı inciten köy ağasını ve hırsızı gizlice alıp huzuruna getirmeyi emreder. Han onları adalet divanına çeker. Tüm köy hanın tarafını tutar. Cellat emirleri gerçekleştirir.

“Han - han” oyunu Azerbaycanda o kadar gelişmiş ki, hatta bir saatlik halifenin hükmünden en nüfuzlu ağalar kaçıp saklanmışlar. Bu tipli halk oyunlarında halk zalimleri, halka zulüm edenleri adalet divanına götürürler.

Halkımızın yüzyıllık sözlü edebiyatının önemli bölümünü de çocuk folkloru oluşturur. Çocuk folkloru örnekleri hem fikir ve anlam, hem de şekil itibariyle çocukların yaş özellikleri ve psikolojisi dikkate alınarak oluşur. Halkın yarattığı folklor üslubunun önemli bölümü çocuklar için de ilginç ve mühimdir. Örneğin ‘Kitabi Dede Korkut’, ‘Köroğlu’, hatta ‘Kaçak Nebi’ ve s. gibi meşhur kahramanlık destanları yalnız büyükler tarafından değil, çocuklarca da okunur ve sevilir. Onun için de eserler, aynı zamanda pek çok masallar çocuklar için çalışılır ve oku kitabı olarak onlara sunulur. Göründüyü gibi çocuk folkloru çocuklar için yaranan eserlerden oluşur. Çocuk folklorunun esas özellikleri, onun özel olarak çocukların yaş dönemine uygun olması, çocukların dahili manevi dünyasının yansıtılmasıdır. Geleneksel çocuk folkloru örnekleri poetik ve caziptir, sanatsal açıdan dolgun ve kamildir. Bu örnekleri yüzyılların sınavından çıkarıp yaşatan, kaybolmasını engelleyen, özellikle onların sanatsal açıdan olgunluğu olmuştur. 19. yüzyılın ortalarından itibaren meşhur bir öğretmen - yazar, mürebbiler (terbiyeciler) tarafından bu örnekler hususi özel itina ile seçilerek çocuk okullara sunulmuş, onlar edebiyat ve ders kitaplarında kendine layık yer almıştır. Onlar, söz konusu örnekleri çocuk folkloru adı altında vermemişler. Ama örnekler küçük yaşlı çocuklar için öngörülmüştür. M. Ş. Vazeh, A. O. Çernyayevski, M. Mahmudbeyov, A. Şaik, A. Sehhet, F. Ağazade, F. Göçerli, R. Efendiyev ve başkalarının ders kitabı ve oku kitaplarında bunu aydın şekilde görmek mümkündür. F. Göçerli hatta topladığı belgelere dayanarak çocuklar için “Yavrulara hediye” (1912- ci yıl) adlı küçük toplu da düzenlemiştir.

Halk çocuk oyunlarından olan ve Nevruz bayramının kendi tarihi kadar eski merasim eğlencelerinden birisi de yumurta dövüştürmektir. Anılan eğlence Nevruz inam ve sınamaları ile ilgili olmakla beraber bol mahsul, bereket isteği ile icra edilmiştir. “Genellikle yumurta ile ilgili inamlar, diğer sosyal merasimlerde de sembolik anlam taşımıştır”. Adeta Nevruza kırk gün kala yumurta dövüştürmek (tavuk yumurtası) eğlencesine başlanılır. Yumurtanın berklığı-boşluğu “tatmakla”, yani yumurtayı dişe vurmakla kontrol edilir. Rakipler hiçbir zaman kendi yumurtalarını birbirlerine tatmak için vermezler. Yumurta dövüşünden sonra kaybetmiş rakip kendi kırılmış yumurtasını vermek zorundadır. Bu tür kırılmış yumurtaya “sığıştı” denilir. Yumurta dövüştürmek kuralı şöyledir. Rakiplerden her hangi biri diğerine şu teklifte bulunur: “Otur, vurayım, önce başına (yumurtanın), sonra g...”, yahut tersine. Anılan teklif kabul görmediğinde, o zaman karşı taraf rakibe aynı teklifte

bulunur. Bazen bu tekliflerden sonra rakip kendi yumurtasının boş olduğunu sezerse, şöyle der: “Al otur”. Karşı taraf söz konusu teklife razılık verirse, onun yumurtasını alıp oturur, yada söyler: “Alıp otururum”. Adeta yumurtalar kafa kafaya, sonra ise kırılmayan yumurtanın kafası ile kırılmışın altı dövüştürülür. Karşılıklı anlaşmaya göre bazen genel kurallara göre yumurtalar alt alta dövüştürülür.

Genellikle Nevruzun ilk haftasından sonuna kadar baharla ilgili pek çok büyük toplantılar, törenler yapılır. Bu törenleri izlemek için köylerden, şehirlerden insanlar toplaşır gelirler, büyük meydanlarda halk temaşaları oynanılır. Hakimi halk yaratıcılığına özgü küçük sahneler, güldürücü, mezhekeli karakterler Nevruz şenliklerinin lokomotifine dönüşürler. Böylece şimdi araştıracağımız şiir hisselerinin çoğu ilkbaharın gelişi ile, bu mevsime ait olan ve aynı zamanda tarımla ilgilidir. Klovlar, koro ve diğer aktörler bu şiirleri ezber söylerken anlamına da dikkat ederler. Her bir satırın, her bir beytin manasını anlamak ve öğrenmek halk tiyatrosunun araştırmacıları için önemli bir özelliktir. Yorumlanan bahar bayramı şiirleri janr türüne göre halk edebiyatının en eski, temel nazım biçimlerinden biri olan koşmadır. Ünlü Prof. Dr. Maarife Hacıyeva «Örneklerle Folklor, Halk ve Tekke Edebiyatı Sözlüğü» adlı kitabında böyle yazar: «....Koşmalar geleneksel olarak 2 hecelidir. Nazım biçimi dördürlüktür. En azı 3, en çok 6-7 dördürlük olur. Kafiye teması abab (ve abcb) «aaab», «cccb», «dddb» şeklindedir «Koşma» terimi koşmak, itmek, zam, manzum etmek ve şiir söylemek, bir nevi raks havası, bir şeyin başkasına refakatı, birlikte gitmesi manasına gelir. Bu manalardan «koşuk» ve tedricen «koşma» kelimesi yaratılmış, bize ulaşmıştır». «Tebrik» garavelli temasında koşmalar «aaab», «cccb» şeklindedir ve 11 hecelidir. Klassik koşma, «düz koşma» şeklindedir. Sahnenin sağ ve sol taraflarında pek çok naz ağacının arasında iki maskaracı, başlarında uzun şapka, nağara eşliğinde şiir söylerler: Ay el, bahar bayramınız mübarek

Yeni Nevruz Bayramınız mübarek.

Geldi bahar, yaydı güneş ziyasın,

Tarlalara serdi isti libasın

Kalbi sevindi kişinin.

Dedi: Gedip bahçeden güller derek.

Ay el, bahar bayramınız mübarek

Yeni Nevruz Bayramınız mübarek.

Bu beyitte kahraman olan Kosa meclise toplaşan insanları, Bahar bayramı münasibetiyle tebrik ederek, elimize gelen Nevruzun uğurlu olmasını diler. Baharın sıcak ve necip nefesini, güneşin tarlalara nur saçmasını, onun bütün canlılar için ne kadar önemli olduğu vurgulanır. İnsanların kalpleri sevinc çiçeği gibi açılır, bahar kokusu ile yayılıyor. İnsan kalbi doğunun ve çevrenin benzersiz güzelliğini daha derinden anlar, doğa ve çevre ile kavuşmağa can atar.

Türk Halk Temaşalarından Şehir seyirlik oyunu olarak Karagöz Gölge tiyatrosunu göstermek mümkündür. Karagöz oyunu aynı zamanda “Zilli hayal” veya “Hayali zil” adlanır. Osmanlı imparatorluğunda XVI yüzyıldan itibaren gelişen Türk halk tiyatrosudur. Genellikle Hindistan’dan, Çin’den çıkmış bir hayal oyunu gibi Türkiye’de başlıca kahramanların biri olan dört ismi ile yaygındır. İslam dininin yayılması ile ortaya çıkmış, Mısır’da XII. Yüzyılda başlamış ve kabul edilmiş ‘gölge tiyatrosu’ ismi ile bu güne kadar ulaşmıştır. Bazı kaynaklara göre, XIV. yüzyılda Şeyh Muhammed Küşteri tarafından teşkil edilmiştir.

Tarihi kaynaklara bakıldığında Türk - Osmanlı topluluğu içinde büyük yer alan ve XVI. yüzyıldan itibaren gelişen yerli gölge oyununun iki baş kahramanı Karagöz ile Hacivat olmuş. Bu halk tiyatrosunun suretlerini tarif etmekle bir sonuca varmak zorundayız. Bu zıt karakterli kahramanlar birbirlerini anlamazlar ve aynı zamanda birbirlerini tamamlarlar. Prof. Dr. Maarife Hacıyeva ‘Örneklerle Folklor, Halk ve Tekke Edebiyatı Sözlüğü’nde ‘Karagöz’ tiyatrosunun kahramanlarına dair tarif vermiştir. ‘... Karagöz sanatı demircilik olan hiç okumamış, ama zeki, anlayışlı, açık kalpli, bazen da kararsız bir kişidir. Hacivat ise, medrese kültürü ile yetişmiş, Osmanlıca ile konuşan, Karagöze zıt karakteri ile onu tamamlayan bir tiptir. Arap ve Fars sözlerini asılları gibi telaffuz etmeye kalkar, Karagöz ise, onun sözlerini anlamaz ya da anlamazlıktan gelerek yanlış yorumlar’ İki kısımdan ibaret olan Karagöz oyununun konusu masal, halk hikayesi, destanlardan ve günlük hadiselerden alınır. ‘Karagöz oyunu, yüzyıllar boyunca Türkiye’de dramatik ihtiyaca cevap vermiştir. Bu halk tiyatrosu Ramazan gecelerinde, sünnet düğünlerinde baş eğlence olmuştur. Karagöz oyunları bir sinema senaryosu halinde oluşur, kısa notlar halinde defterlerinde yazılı bulunurdu. Oyun esas itibarıyla üç bölümden meydana gelir: Mukaddime yani Giriş, Muhavere (karşılıklı konuşma) ve Fasıldan (oyundan) ibarettir. Oyunun sahnesini, 1 metre enine, 65 santimetre boyunda ‘perde’ adı verilen beyaz bez teşkil eder. Bu bez yağ lambası ile arkadan aydınlatılır. Bugün elektrikten istifade olunur. Karagözcü, deve veya manda derisinden yapılmış 30 santimetre boyundaki değnekleri bu beze dayar. Değneklerin yontulmuş uçlarını mum ışığında biraz ısıtır, sonra tasvirlerdeki etrafi pekleştirilmiş delikten sokar: Böylece onları eğmeye, doğrultmaya, sağa - sola hareket ettirmeye muvaffak olur. Karagöz’ hayal oyununda mevcut olan hadiseleri şöyle takdim etmeye gerekir: Perde aydınlanınca ‘gösterme’ denilen tasvir, kamıştan ve üflendiği zaman arı vızıltısı gibi ses çıkaran

'nâreke' çalınarak kaldırıldıktan sonra, Karagözcünün yardımcısı 'yardak' oyuna mahsus bir usul ile ney çalmaya başlar. Yardak kelimesinin anlamı "şarkı veya türkü söyleyen, tasvirleri sırası ile Karagözcüye veren, hareketsiz kalacak tasvirlerin sopalarını tutan adam"dır. Sonra Hacivat semai söyleyerek perdeye girer. Oyunun bir 'giriş' kısmı mahiyetinde olan 'Hay Hak' hitabından sonra 'perde gazeli' adını alan şiiri okur. Bu şiir oyunun sembolik karakterini gösteren mistik bir eserdir. Buna bağlı olarak tasavvufçular 'hayal oyunu'nu, insane hayatının bir örneği saymışlardır. Bu alemde onlara göre eşya ve hadiseler birer gölgeden ibarettir. Tanrının kudreti elinde varlıklar bir oyuncaktır. 'Eflatunun kanunları' adlı felsefi eserinde de ifade edilmiş olan bu fikre tüm Karagözcüler uydukları için oyun gazelle başlar.

Şimdi, 'Karagöz' halk tiyatrosunda kullanılan 'perde gazelleri'nden örnekleri verelim:

Nakş-ı sunun remz eder hüsnünde rüyet perdesi
 Hace-i hüküm-i ezeldendir hakikat perdesi
 Sireti surette mümkündür temaşa eylemek,
 Hail olmaz ayn-ı irfana basiret perdesi.
 Her neye iman ile baksan olur iş aşıkâr,
 Kılmış istila cihana hab-ı gaflet perdesi.
 Bu hayal-i alemi gözden geçirmektir hüner,
 Nice kara gözleri mahv etti suret perdesi.
 Şem-i aşka yandırıp tasvir-i cismindir geçen,
 Ademi amed-şüd etmekte azimet perdesi.
 Hangi zilla iltica etsen fena bulmaz acep,
 Oynatan üstadı gör kurmuş muhabbet perdesi.
 Vergeh-i Âl-i abada müstakim ol Kemteri
 Gösterir vahdet elin kalktıkça kesret perdesi.

Açıklaması:

Bu seyir perdesindeki güzellikler asıl eseri sembolize eder,
 Hakiki perde ise Allah'ın kudretinden başkası değildir.
 Huy ve ahlakı, dış görünüşte seyretmek mümkündür,
 Ki kalbin perdelenmesi kavrama gözüne mani olamaz.



Her neye dikkatle bakarsan iş meydana çıkar,
Gaflet uykusu perdesi dünyayı kaplamış.
Bu dünyanın benzerini gözden geçirmek hünerdir,
Nice kara gözleri bu dış görünüş perdesi mahvetmiştir.
Aşk mumuyla yanıp geçen senin vücudunun resmidir,
Bu gidiş perdesi, insanı gelip-gidici etmektedir.
Hangi gölgeye sığınsan yok olmaz acaba?
Sevgi perdesi kurup oynatan ustayı gör!
Ey Kemteri, Muhammet soyunun yolunda dürüst ol,
Çokluk perdesi ortadan kalkınca Allah'ın teklifi görülür.

Azerbaycan ve Türk Halk Tiyatrolarının her biri realizmden ve optimizmden etkilenmiştir. Meşhur olan J.E. Bertels şöyle diyor: "...Doğu tiyatrosunun büyük geleceği olacaktır. O, sahne seyirci alanlarının birbiri ile kavuşturarak en zor olanı başarmıştır."

Araştırmacıların görüşlerine göre halk tiyatrosunun köylerde gelişmiş olması bu tür oyunların farklı yönünü ortaya koymaktadır. Halbuki, anılan zaman zarfında misteriyalar (dini teyatrolar) büyük ve küçük kentlerde gelişmiş ve şekillenmişler. Ama bu bir gerçekte ki, halk kitlesinin tiyatro sanatına gösterdiği ilgi zikredilen temsillerde ortaya çıkmıştır. Söz konusu tiyatro dini içerikli olmasına rağmen, halkın yeteğinin ortaya çıkmasında güzellik duygusunun önemli rolü olmuştur. Belirtmek gerekir ki, dramaturji açıdan misteriyalar çok basit özellikler taşır. Anılan tiyatro türünde her şey şematik ve göreceli idi. Ama bu tiyatrodaki aynı zamanda darin tradeji ruh yükseklığı deöne çıkmıştır.

Prof. Dr. Maarife HACIYEVA'nın "Azerbaycan Folklor ve Etnoqrafiya Sözlüğü"nde Şebah adıyla anılan dini tiyatro şöyle tanımlamaktadır: "Eskiden Azerbaycanda vafat eden meşhur insanlar için ağlayıp matem tutmak bir gelenek haline gelmiştir. Bu taziye merasimine "Yuğ" deniliyordu.

"Yuğ" kelimesinin ölü için yas tutmak anlamına olduğuna ilk defa meşhur "Kültiğin" abidesine rastlanır". Belirtmek gerekir ki, Bakü- de de "Yuğ" ismi ile anılan ilginç yönlü, kendine has estetiği olan, temaşalarında mistik ve real dünyaları birleştiren tek öncü bir tiyatro mevcuttur. Ünlü rejisor Vaqif İbrahimov bu tiyatronun müellifi ve sanat yönetmenidir. O, "Yuğ" tiyatrosunda Doğulu vü Batılı ünlü yazarların eserlerini sahneleştirip sunuyor. Bu temaşalardan N. Gogol-in "Viy", Orhan Fikretovün "Tas", F. Kafka- nın, G. Mopassan - ın, Sügoro Yamomoto-

nun, K. Abdulla- nın, R. Desnos- un eserlerini göstermek olar. Şunu da söylemek gerekir ki, “Yuğ” tiyatrounda eski Türk halk unsurları ve psikosofi ismi ile anılan posmodernizm yönü karşılıklı şekilde birleşmektedir. Sonradan bu tür tiyatroya şebek oyunları eklenmiştir. Şöyle ki, “Muhammed”, “Hz. Ali”, “Hz. Hasan”, “Hz. Hüseyin”in ölümünü yansıtan törenler için özel eserler – mersiyerler yazılmış ve bütün bunlar şebek tiyatrosunun ana konusunu oluşturmuştur.

Şebek sözü Arapça “benzer” demektir. Şebek dini – misteriya temsilidir ve Meydan Tiyatrosunun bir şekildir. Orta Doğuda, aynı zamanda Azerbaycanda geniş yayılmıştır. Şebek temsillerinin kendine has dramaturji ve tiyatro poetiği mevcuttur. Şebeklerin ana konusunu İmam Hüseyin-in taraftarları ile Yezid, onun orduları arasındaki mücadeleler oluşturur.

Bazı siyasi ve dini içerik taşıyan bu olay İslama Kerbela Faciası olarak dahil oldu. 15. yüzyıldan itibaren Şiilerin Kerbela Faciası her yıl geniş yayılmıştır. Şebek temsilleri daha da gelişerek pek çok bölgelere yayılırdı. Aynı zamanda, Azerbaycan- ın özellikle Güney bölgesinde Muharrem ayında Şebek temsilleri sergilenmeye başladı. Şebek temsillerin organizatörüne Şebekgerdan denir. Şebekgerdan kendisi esas rolleri ifa etmekle iştirakçılar arasında rol bölgüsünü gerçekleştirir. Şebekçi aktörler susuzluk azaplarını, İmam evlatlarının yaşadıkları psikoloji sarsıntılar ustaca ve yetenekli bir şekilde ifa etmişler. Uzun yıllar Şebek törenlerine özellikle aza kafilesi ve dervişler de etkin şekilde iştirak etmişler. Dervişler hem tek, hem de toplu şekilde şehirleri, köyleri dolaşır, heyecanlı bir sesle imamları vafeden kasideler okur, Kerbela faciası ile ilgili rivayetler söylerlerdi, aza kafilesi şehirin ve köyün tüm sokaklarında yürürdü. Halk arasında “Ali Ekberin şehit olması”, “Hz. Abbasın şehit olması”, “İmam Hüseyinin şehit olması”, “Esirlerin dönmesi”, “Hürün şehadeti”, “Medine seferi”, “Kerbela müsibeti” ve bu gibi facia tamsilleri mevcuttur.

Şebek temsillerinde aslan, güvercin gibi remzi tipler de kullanılır. Aslan İmam Hüseyin kanının koruyucusu, güvercin ise meleklerin remzidir. Şebekler Aşura girdikten itibaren 10 gün olarak devam ederdi. Aşuranın 9 gününden 10 gününe geçen zaman “katil” temsilleri oynanılır. Bu oyun “Eydi getir”, “İmam Hüseyin Şehadeti” de adlanır. Şebek temsilleri Azerbaycan profesyonel tiyatro ve dramaturjisinin yaranması için kuvvetli bir zemin olmasa da, tiyatro düşüncelerinin yaşanmasını, gelişmesini etkilemiştir.

“Azerbaycan halk tiyatrosunun gelişmesi, tamamen dünyevi mahiyet taşıyan halk adet ve geleneklerine, onun türkülerine esaslanmasının yanı sıra, dini mahiyette olan misteryaların da bu süreçte belirgin rolü ve etkisi vardır”.

İslamın “Muharremlik” Şiir matem töreninin içeriği kutsal azapkeşlerin ölümüne ağlamak oluşturur. XV-XVI yüzyıllardan itibaren Azerbaycanın muhtelif bölgelerinde böyle merasimler düzenlenmektedir.



Gerçekten, “Muharremlık” törenlerinde tarihi matem törenlerinden gelen eski konular, yeni fikir, ızdırıp ve şehidlik konusu belirgin bir şekilde ortaya konulmuştur. Oyun biçim ve fikir açısından zengindir.

Şebeh oyunlarından biri olan “Zeynebin Kufeye Seferi” adlı metnini göz önünde bulunduralım:

Rövzehan: Aşura günü Zöhre gibi küçük kızlar Abbasın etrafında dolanırlardı, Abbası kendilerine ümit bilirdi. Ama, kamer demi dahi şehit olduktan sonra küçük kızlar gelirlerdi ve Zeynebe sığınmaya giderlerdi.

Güzel kabrine kurban, Hüseyin!
Gülün mislidir, arvani kederlidir,
Zeynep Kerbeladan ayrılır.
Oğlu ölen nineleri, kardeşi ölen ablaları
Hareket verirlerdi sudi Kufa.
O merdi resul ki, verdi berayin bu dağ
Ninelerin, ablaların yürekleri bişker dağ dağlar.
Onları getirin, getirin dai Kerbelada huzur verin
Gözleri baksın o yaralı vücutlara, biister ağlasınlar.
Deyir, rehlici o saranı katli vaktini dağdan buru verdirende
Her bülbül kendi gülünü görende,
O zırırncı zarelerden döküldüler toprakların üstüne.

Her bülbül kendi gülünü buldu, böyle mırıldanırlar. Ama gördüler ki, iki hanım elleri koynunda dolaşmaktalar.

Onların biri Zeynepti, kagraman-ı Kerbela. Böyle hey söylerdi:

“Hüseyin, neredesin, bana ses ver yaralı kardeş!”

Ey derdi olanlar, meriz olanlar, hacez olanlar, Eğer derdiniz var ise, yapışın Zeynebin dameninden.

İmam Zaman buyurdu, o alemen:

“Derdiniz olduğunda yapışın Zeynebin dameninden”.

... taşların altından böyle ses gelir:

“Ey gülsü tağda, oz gülünü arayan kardeşim,
Hayran dolanma çölleri, ey mihriban kardeşim,
Gel çek kenara okları, mızrak kırıklarını,
Gör cismini ne hala salıp, tutiyan kardeşim”

Zeynep mütereddid oldu o ses gelen yere.

Gördü bir cenaze kalıp taşların altında, heymelerin altında.

(İltifası dua. Ben rica ederim iki dakika mumları hamunt eylesem, demek olur ki, azabı mensurei başlanır, bu yerde görelim Zeynepten dardimizi alabilirik, derman ala biliriz dertlerimize).

Ağlar Zeynabin hatıratı bu deşte nazarında gilvelendi.
Bir güldü Zeynep, Abdullah Caferin evinde aruz gitmişti.
Araptan bir tane resmi var: biri aruz gitti bir hanevan deyen,
Yedi gün gitmezler onun evine.
Zeynep üç gün idi Abdullah Caferin evine gelin gitmişti.
Hızza söyler: “Gördüm hanım böyle ağlayır
Zeynep, neden böyle rahatsızsın?”

Ağlaya –ağlaya dedi: “Hızza, üç gündür kardeşim Hüseyini görmemişdim ”

Dezir, “arz eyledim” – hanım rahatsız olma sen,

İlan ederim agahuva, billahi davet ederim, gelir”.

Der, çıktım menzilden, gelirem sud-i dudiman,

İmam Hüseyin gördüm, agahu billah yolda ağlaya-ağlaya gelir”.

Sen de bana hay ver Hüseyin!

Koro: “Hüseyin vay!”

Rövezhan: (Beh-beh. Beni şevke getiren mırıldamalarınız)

Söyler, gördüm azade billah desmali (mendili) koyup gözlerine

Böyle yana-yana ağlıyor.

Arz eyledim: “Abbasi neden böyle ağlarsın?”

Buyurdu: “Şimdi üç günde kardeşimi Zeynepi gördüm”.



Arz eyledim: “Zeynepte böyle ağlıyor,

Öyle bir kardeşimi görmemişim”.

Bu an İmam dahil oldu Zeynepin odasına, gördü hanım uyuklar.

Ama, göyçeneden gün düşüp Zeynepin yüzüne.

Deyir: ağa, yorganı çektik başına, dayandı güneşin mukabilinde.

Dedi: “Kardeşim yüzüne gün düşmesin ay, Allah!”

Deyir, birden Zeynep gözlerini açtı,

Gördü kardeşi duruyor güneşin mukabilinde.

Böyle moralsiz kalktı uykudan, kollarını saldı Hüseyin boynuna:

“Kardeş, Allah senin payın benden almasın,

Hüseyin bir gün olsaydı, ben de senin yanında olaydım”. Bu anda hatırladı:

“Hüseyin, Hüseyin, eğer o gün elemeyeydi, senin cenaze benim önünde.

Hüseyin, halk, eyle çare bu çaresizlere.”

Bindirdiler küçük kızları küçük minaçelere. “Ey, vay, Hüseyin!”

Aklını hırdaşa batırıp mızraklara, Zeynep el yana- yan okur.

Bir de gördük ki, İmam Hüseyin küçük kızlardan biri koşa –koşa gelip (Allah,

ne edeyim, görmüşüz bir evde bir tane aziz dünyada gitse,

Eğer küçük yavrusu evinde olsa, o gelende derler: cenazenin üzerini örtün,

gelip bu vecde görmesin.)

Zeynep dedi: “Hüseyin küçük yavrusu gelir,

Ne edeyim, ne meşale var, ne kefen var”...

Gördüğümüz üzere, Şebah dini tiyatrosunun bu örneğinde İmam Hüseyin hayatından, ölümünden sahneler var, kardeşi Zeyneple olan diyalog da çok ilgi çekicidir. Zeynep kardeşini yaralı buluyor ve gözünün önünde geçmiş hatıralar canlanıyor.

Burada Kerbelada baş veren musibetler ön plana çekilmiştir, aynı zamanda eskide zavallı kadınların acılı talihleri, onların çaresizliği göz önünde bulunulmuşturmaktadır.

Kardeşine karşı büyük sevgi, şefkat, onu yaralı gördüğü zaman merhamet duygusu, çocukları kötülerden korumak, eşit gelenek- göreneklerin korunması ve insanların en başlıcası savaş zamanı yaşadıkları zorluklar ve üzüntüler bu temsilde esas konulardır.

Şebek oyunlarından konu itibarıyla ilginç olan bu temaşanın metni ağıtlar şeklinde oynanılır. Türk Halk Tiyatrosu ile kıyaslama yaparken onu belirtmek gerekir ki, Türkiyede “Şebek” dini tiyatrosunun gelenekleri o kadar da gelişmemiştir. Anılan tiyatroları kıyaslarken benzer özelliklerden farklı özellikleri daha fazla olduğu gözlenmektedir.

Şebek dini tiyatro olmakla beraber Dervişliği de kapsamaktadır. Dervişlik pek çok zaman anılan temsillerin ayrılmaz türü olarak tanınmaktadır.

Derviş kelime anlamıyla “tasavvuf edebiyatına tarikatlarından birine giren kimse” dir.

Bu kavramı Prof. Dr. Maarife Hacıyevanın sözlüğünde görmekteyiz. Derviş yerine aptal, mürid de denilir. Tasavvufta böyle insan dünya varlığından geçmeğe meyil eden kimsedir. Kendini unutan, Hakk yolunda gerçek yolcu olan ve dini felsefeye dayanarak “vahdet- i vücut” prensibi ile yaşayan kimseye derviş denilir.

Başka deyimle “derviş” dünya ile ilgisini kesip, Tanrıya bağlanmış, Fars dilinde “yoksul”, “dilenci” anlamında kullanılır. Bir anlamı da kapı ağzında yatan demektir.

Tekke aşıkları da “derviş”, “dervişlik” kavramını şiirlerinde kullanmış, bu manevi hal hakkında kendi yorumları öne sürmüşler. Ünlü aşık Pir Sultan Abdalın dervişlik hakkında olan şiirine bakalım:

Bu dervişlik bir dilektir
Bilene büyük devlettir
Yensiz Yakasız gömlektir
Giyemezsin demedim mi?

Dervişler harabat olur
Hak katında hürmet olur
Muhabbet baldan tatlıdır
Doyamazsın demedim mi?



Aşığın bu mısralarda kastettiği dervişlik ruh zenginliğinden, manevi refahtan bahsetmektedir. Aynı zamanda dervişlik makamına ulaşan kimse bu dünyanın varlığını, maddi tarafını düşünmeyen, yoksul olsa da mutlu olandır, gömleği “yensiz yakasız” dır. Onun için asıl mutluluk Allahı bulmaktır, ona kulluk ve itaat etmektir, kendisi için daha büyük şeref ve vazife görmüyor, artık diğer bütün anlamlar, dünyevi kavramlar ve problemler ona göre boş ve küçük gözüküyor. Dervişliğin asıl fikri bu şiirde ustalıkla açıklanmaktadır.

İkinci dörtlükte ise dervişliğin Allah huzurunda “hürmet”, saygı bulunmasından, ilahi konuşmalarının, din ve yol arkadaşlarının “muhabbetleri baldan tatlı” olmasından söz edilmektedir. Ve asıl derviş, gerçek yolcu (salik) bu konuşmalardan doyamaz, onları yine ve yine duymak, kendinden geçirmek ister. Camide, yolda rastladığı böyle bir manevi, ahlak ve Allah dostu derviş için vazgeçilmez bir buluntudur. Bundan dolayı iyi bilgili, safalı, kalbi ışıkla muhatap dervişlikte ikinci önemli makamdır. Derviş fikirleri paylaşacak insanlar büyük önem taşır.

Dervişikle ilgili diğer bir şiir örneğini göz önünde bulundurmak gerekiyor. Bu şiir nutuk türündedir, bir hitabet çeşididir. Eskiden hatibler nutuk söylediler. Prof. Dr. Maarife Hacıyeva “nutuk” şiir türünü böyle açıklamaktadır: “...pirlerin veya tarikat büyüklerinin tarikata yeni giren dervişlere, tarikat adabını öğretmek için söyledikleri eğitici mahiyetteki şiirleridir” Çoğu zaman belli bir beste olmadan sazsız söylenir.

Gam yeme divane gönül

Herkes ettiğini bulur

Kimseye hile eyleme

Ettiğin yoluna gelir.

İnsan hakkı bulmayınca

Haktan Kerem olmayınca

Ya ölmeden ölmeyince.

Her kişi de kul mu olur

Bu şiirden böyle bir kaanata gelmek olur ki, eger bu dünyüda iyilik veya kötülük işlersense onların karşılığı seni mutlaka bulur, manevi yönden yaptıklarına göre ödüllendir, veya cezalanırsın. Her şey, her kes kendi yerini bulup orada kalmalıdır, böylece kainatta denge bozulmaz. Şiirde Allahın kulu olmak “her kişinin işi ” olmadığından bahsediliyor, bunun için sabır, kuvvet ve saf iman önemlidir. Hakk katında için bir çok zevklerden vazgeçmek gerekiyor, dervişlik makamına ulaşmak

için bütün dervişler bu kolay olmayan yoldan geçmelidir. Böylece dervişlikten konuşunca ünlü düşünce insanı ve büyük türk şairi Mevlana Celaledin Rumi hakkında söz etmek gerekiyor.

Mevlevi tarikatının kurucusu, Doğuda ünlü olan alim ve din adamı Mevlananın ismi ile sema meclisleri, semazen dansları da bağlıdır.

Bu meclisler Doğu Tiyatrosunun elementlerini de kapsamaktadır. Semazen dans ettiği zaman bu dünya ile ilahi dünyanın bir – birine bağlı olduğunu, bir – birinen etkilendiğini göstermektedir. Var olan dünya ile manevi dünyanın karşılaşması, sufi görüşlerine göre:

“Var olan dünya yok,
Yok olan dünya var”.

Başka bir görüşe göre dönen dervişlerin elleri ilginç durum almaktadır ve bu durum da kendi anlamı ve felsefesi vardır: dervişin bir eli semaya yöneliktir, “Allahın merhemetini, hayır duası diler”. Öbür eli ise yere perpendikulyar yönelmiş ve bu hal “semanın hayır duasını aşağı dünyaya göndermektedir”. Bütün hareketler yavaş ilahi müzik havaları altında, daha çok ney sesi ile icra olunur. Ve sufi tarikatının psikolojisini, “muteddik estetik sistemi”ni aksettirmektedir.

Yapılan araştırmalar sonucunda Azerbaycan ve Türk Halk Temaşaları eski tarihe sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca, her iki tiyatrosunun benzer ve farklı yönleri mevcuttur. Çalışmanın önemi metinlerin yorumunun hem tarihi, hem de bilimsel açıdan incelenmiş olması hususu oluşturmaktadır. Makalede dini tiyatro geleneğinin mükemmel örneği olarak bilinen “Şebek” ve “Dervişlik” den de bazı örnekler verilmiştir.

Ayrıca Doğuda ve Azerbaycanda tiyatro sanatının eskiden var olduğu ve Azerbaycan tiyatrosunun Doğu kültürünün belirli bir yönünü oluşturduğu da gelinen sonuçlar arasındadır.

Makalede Azerbaycan ve Türk tiyatrosundan alınan çeşitli metin örnekleri, onların kıyaslanması açısından bir yeniliktir ve bu husus iki ülke tiyatrolarının incelemelerine yardımcı olacak, bu yönde yapılan araştırmalara ışık tutacaktır.



DERVİŞLİK



KARAGÖZ





NEVRUZ OYUNLARI



• Kaynakça

- *Tiyatro için pratik kitabı*, Ankara, *Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi*, 1987.
- *Elesger Nağıyevin elyazmaları*, *Azerbaycanın merkezi devlet incesanat arşivi*, N.435.
- *Maarife Hacıyeva*, “*Azerbaycan Folklor ve Etnografya Sözlüğü*,” *.C.Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara, 1999.
- *Efsane Babayeva*, “*Azerbaycanda İslam ve Müzik*,” Bakü, Nurlan, 2001.
- *Maarife Hacıyeva* “*Örneklere Folklor Halk ve Tekke Edebiyatı Sözlüğü*,” *Azerbaycan Devlet Neşriyatı*, Bakü, 2002.
- *Aydın Talıbov*, “*Dönen dervişlerin sema meclislerinde temaşa elementleri*” *Kobıstan*, Bakü, 1988 № 4.
- *Qafarlı Vidadi*, “*Azerbaycan tiyatrosunun genesisine dair*” *AMİA haberleri (Hümanitar ilimler dizisi)*, Bakü, № 1, 2005.



KENDİLİĞİN ÇÖZÜMLENMESİ NARSİSİSTİK KİŞİLİK BOZUKLUĞU YÖNÜNDEN TEPEGÖZ KİŞİLİĞİNİN İNCELENMESİ

Mehmet YILMAZ¹

Giriş

“Psişik süreçleri inceleyen psikolojinin edebiyata da ışık tutacağı bellidir; çünkü insan psişesi bütün bilim ve sanatların döl yatağıdır. Psikolojik araştırmalarla hem bir sanat yapıtının nasıl biçim bulduğunu anlayabiliriz, hem de kişiyi sanat yönünden yaratıcı yapan öğeleri açığa çıkarabiliriz.”²

Edebiyat ve edebî eserle psikolojinin iki farklı disiplin olarak birbiriyle ilişkilerinin “ne”liği ya da “nasıl”lığı çok da gerilere gitmez. S. Freud’un psikolojiye getirdiği yeni bakış açısı ve derinlik edebî eseri ve sanatçı psikolojisini anlamamıza büyük kolaylıklar getirmiştir. Yirminci yüzyılın başından itibaren “Freud’un bilinçaltına yönelik makalelerinin ortaya çıkması, hemen ardından Adler’in bireysel psikolojisinin uygulama alanına girmesi, Jung’un arketipler teorisi”³ ve bunun paralelinde geliştirdiği Analitik Psikoloji, daha sonra kaleme alınan Eric Fromm’un çalışmaları. Bunların hepsi modern insanın hayatında ve edebi eserlerin anlaşılmasında önemli görevler üstlenmişlerdir. “...sadece Freud’un edebiyatın yine kökensel çalışmalarıyla, mitolojilerden destek alarak oluşturduğu yeni psikanalitik kavramlarla edebiyat ve sanat yapıtı çözümlenmeleri, kendi zamanında da, ondan sonra da tartışılmaya devam edilmiştir. İnsan zihninden çıkmış her

¹ Yrd. Doç. Dr. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Muallim Rifat Eğitim Fakültesi, mehmetyilmaz27@yahoo.com.tr

² Carl G. Jung: *Analitik Psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınevi, Şubat 2006, s.327.

³ Dr. İsmet Emre: *Edebiyat ve Psikoloji*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006, s.245.

kültür yapıtına psikanalitik araştırmayı ve derinlik psikolojisi kodlamasını uygun gören Otto Rank, Karl Abraham, Ernst Jones, Bruno Bettelheim gibi psikanalistler, psikanaliz ve derinlik psikolojisi yardımıyla mitoloji, masal, destan, edebi eserler gibi bu kültür verilerinin kökenine, derinliklerine, bilinçaltına, bu eserlerin içte ve derinde sakladıklarına girilebileceği”⁴ düşüncesini hem kendi dönemlerindeki hem de daha sonraki kuşaklara mensup araştırmacılara aşılamışlardır. Burada, özellikle insanın kolektif bilinçdışına getirdiği açıklamalarla sözlü kültür ürünlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayan Carl G. Jung’un “arketip” kavramına kısaca değinmek gerekir. Çünkü Jung’a göre masalların, efsanelerin, destanların dünyasını ve bu dünyaya ait kahramanların psikolojisi gibi birçok öge arketip kavramının yardımıyla anlaşılabilir. “Jung *Arketip* sözcüğünü sonradan kullanmıştır. Kendisi Yunanca *arketipi* sözcüğünün karşılığı St. Augustin’in *ana düşünceler* kavramından esinlenmiştir. Şöyle diyordu St. Augustin: “...Ana düşünceler, nesnelere belli biçimleri, ya da duran değişmeyen nedenleridir; biçimlenmiş değildirler; hep aynı durumda, sürekli ve sonsuzca vardır; kendileri yok olmazsa da, her varolabilecek şey, o kalıplara göre biçim bulur ve yok olur.”⁵

Jung, arketipleri, içgüdülerin eseri olan özben biçiminde tasvir eder, onlar ruhsal süreçlerin imgeleşmiş halleridir; bununla birlikte insan davranışlarının en evvelki kalıpları olarak da düşünülürler.⁶ Jung, arketiplere çok geniş bir anlam kalıbı yükleyerek, onların bütün milletleri, tarihin çağlarını karakterize eden efsaneleri, dinler ve felsefeleri yarattığını iddia eder.⁷ “Arketipler bir bütün olarak ele alındığında, insan ruhunun gizil-güçlerinin toplamını canlandırır: Tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkiler bakımından atalardan kalma zengin bilgi hazinesidirler.”⁸ Mustafa Merter’in Jung’un arketipler/özben kavramına getirdiği tasavvufi karşılık dikkate değerdir. Ona göre, “Jung’cu benlik, bilinçdışının derinliklerinde yer alır ve kendisini baba, oğul, kız evlat, kral, kraliçe, hayvan figürleri ile rüyalarda ifade eder. Tasavvufi açıdan Jung’un benlik tanımıyla en iyi örtüşen kavramın nefsi-i mutmanine olduğu söylenebilir.”⁹

2. Tepegöz Hikâyesi

Hikâyeye göre, Oğuz’un yaylaya göçtüğü sırada Aruz’un çobanı Konur Koca Sarı Çoban, Uzun Pınar’a geldiğinde pınar başında peri kızlarını görür, kendini tutamaz, bir peri kızıyla cinsel ilişkiye girer. Peri kızı uçup giderken çobana,

4 Ahmet Sarı: *Psikanaliz ve Edebiyat, Teori/Uygulama*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008, s.7.

5 Carl Gustav Jung: *Analitik Psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınevi, Şubat 2006, s.46. (Ender Gürol’un yazdığı giriş bölümünden alınmıştır.)

6 Carl G. Jung: a. g. e. s.50.

7 Carl G. Jung: *İnsan ve Sembolleri*, Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan Us, İstanbul 2009, s.79.

8 Carl G. Jung: *Analitik Psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınevi, Şubat 2006, s.52. (Ender Gürol’un yazdığı giriş bölümünden alınmıştır.)

9 Dr. Mustafa Merter: *Dokuz Yüz Katlı İnsan, Tasavvuf ve Benötesi Psikolojisi (Transpersonal Psikoloji)*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2011, s.35.

“Çoban yıl tamam olduğunda senin bende bir emanetin var, gel, aynı yerden al. Ama sen Oğuz’un başına kötülük getirdin.” der.¹⁰ Yıl tamam olup vakit dolduğunda peri kızı pınara bir “yığanak” bırakır. Çoban korkup kaçır. Diğer Oğuz beyleri gezdikleri yerde bu pınarın başına geldiklerinde “yığanak”ı görüp onu tekmelerler. Her tekmelediklerinde yığanak büyür, nihayet yığanaktan başının ortasında tek gözü olan bir oğlan çocuğu çıkar. Aruz, handan rica ederek oğlanı evine getirir. Hikâyede belirtilmesi de oğlan çok çabuk büyür; diğer çocukların kimisinin burnunu, kimisinin kulağını yer. Şikâyetler üzerine Aruz, Tepegöz’ü döver, söver, en sonunda evinden kovar. Tepegöz’ün annesi gelip onun parmağına bir yüzük geçirir. “Ok sana batmasın, kılıç seni kesmesin” der. Tepegöz, Oğuz’un başına bela olur, yol keser, adam kaçıırıp yer. Oğuz’dan her seferinde yemek için altmış adam ister. Dede Korkut’un araya girmesiyle iki adam ve beş yüz koyunda anlaşılır. Savaşta olan Basat - ki o da olağanüstü şartlarda, aslan tarafından büyütülmüştür-döndüğünde durumdan haberdar olur. Hileyle Tepegöz’ün mağarasına girer, orada Tepegöz’e hizmet eden iki kişinin yardımıyla onu gözünden yaralayarak öldürür.

Bu hikâyede pek çok masalsı motif bir arada verilmiştir: Peri kızları, Tepegöz’ün insan yemesi(cannibalism), Tepegöz’ün kendi varlığı, mağaranın kapısında kınırsız kılıcın inip kalkması vb. Burada, sadece Tepegöz’ün kökeni ile ilgili bazı bilgileri vereceğiz.

Kaynaklarda Tepegöz motifinin kökeniyle ilgili farklı bilgiler ve kültürel bölgeler verilmiştir. Mesela, Euripides’in Kiklops (Cyclops) adlı oyununun 189’de yapılan baskısının girişinde W.E.Long M.A, sadece Aryen toplumlarında değil, Tepegöz motifinin pek çok toplumda var olduğunu ifade etmiştir. Ancak Greek versiyonunun diğerlerinden dikkate değer bir biçimde ayrıldığını da anlatır.¹¹ Dede Korkut Kitabı’nın Dresden nüshasının H.O. Fleischer tarafından bulunmasından sonra bu kitaptan kapsamlı bir şekilde yararlanan ve eseri tanıtan H. F. Von Diez’dir. Diez eseri araştırırken aynı zamanda Tepegöz motifi üzerinde durmuştur. “Burada Diez, Tepegöz’le Homeros’un Odyssea’sındaki Polyphemos’u karşılaştırmış ve Dede Korkut’ta hikâyenin daha geniş olmasına dayanarak bunu Yunanlıların doğudan aldığına hükmetmiştir.”¹² Yrd. Doç. Dr. Nesrin Feyzioğlu, bahsettiğimiz çalışmada, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’na dayanarak Tepegöz’ün menşei ile ilgili “W.Grimm, Polyphemos bahsi Odysseus’ye sonradan ilave edilmiştir. O halde Türklerin Greklerden alması söz konusu olamaz demek, Prof. C. S. Mundy, ise Polyphemos ve diğer kahramanlar Greklerden neşet etmiştir.” bilgilerini verir.¹³

¹⁰ Hikâyenin özeti, *Dede Korkut Kitabı-1*, Muharrem Ergin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008, s.206-215’ten yapılmıştır. Özet yapılırken alıntılanan bazı ifadeler sadeleştirilmiştir.

¹¹ Geniş bilgi için bkz: *Euripides: Cyclops*, Edited with introduction and notes by W.E.LANG, M.A. Oxford at the Clarendon Press, M DCCC XCI, p.10.

¹² Muharrem Ergin: a. g. e. sh:57

¹³ *Dede Korkut Hikâyeleri’nden Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesi ile Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâyeye Simge ve İmgeler Bakımından Bir Yaklaşım*, Yrd. Doç. Dr. Nesrin Feyzioğlu, K.K. Eğitim Fakültesi,

Genç araştırmacılar Bülent Bayram ise, Tepegöz motifinin menşei ile alakalı, Halık Guseynoviç Köroğlu'nun "*Depegöz ve Polifem*" (Çev. Muvaffak Duranlı), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1988, Ankara 1994, s. 43.*" bize şu bilgileri aktarır: "*Tepegöz*" bir folklor unsuru olarak çok önceden beri araştırmacıların dikkatini çekmektedir, fakat eldeki literatür 'Odissiya'nın polifemini esas olarak almaktadır, bugün Ural dağlarının ardında, Sibiryaya ve Kazak steplerinde tek gözlü devler üzerine büyük bir materyal toplanmıştır." diyen Halık Köroğlu Tepegöz ile ilgili anlatmaların Osetinler, Çeçenler, Dağıstanlılar, Kumuklar, Kazaklar, Balkanlar'daki varyantlarını, Şehname, Odissia ve Dede Korkut'taki varyantını da ele alarak geniş bir değerlendirme yapar.¹⁴ Bahaeddin Ögel, Tepegöz'ü daha çok inanç sisteminin bir parçası olarak görür ve Kırgızların Er Töştük destanından da "Yel-Moğus"un ortaya çıkışını örnek vererek, "Yer altından çıkan pınarlar ve kaynaklar, Yer ve Su ruhlarının toplandıkları yerlerdi: **Yer altından gelen pınarlar, yer altı ruhlarının dışarı çıkması için adeta bir yol vazifesi görüyorlardı**". Bu sebeple Tepe-Göz'ün de bir yer altı ruhu olması çok muhtemeldir." sonucunu çıkarır.¹⁵ Batıda da bu tarz karşılaştırmalı çalışmalar çokça yapılmıştır.¹⁶ Milattan önce IV. yüzyılda yaşayan bir Yunanlı için Kikloplar (Cyclops-Tepegözler) yaşayan canlılardı ve mevcut dünyamızın Günbatımı'na düşen topraklarında Lestrigonlar ve Lotophagoslar'la beraber yaşıyorlardı.¹⁷

Anlaşılan o ki, Doğulu ve Batılı araştırmacılar arasında Tepegöz motifinin doğuşu hakkında bir fikir birliği bulunmamaktadır. Ancak, hikâyenin yayıldığı coğrafyalar ve işlenişteki yaygınlık göz önüne alındığında doğu menşeli olma ihtimali artmaktadır.

3. Narsisistik Kişilik Bozukluğu ve Tepegöz¹⁸

"Kıvrım kıvrım akışlı Kephisos Nehri Nymphe Liriop'e'yi sevdi. Çok az bulunur güzellikteki çocuk, Narkissos, bunlardan doğar. Kâhin Tiresias onun çok uzun bir ömrünün olacağını söyler, ama:

Türkçe Eğitimi A.B.D. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:4, Sayı:2, 2004.s.54.

¹⁴ Bülent Bayram: *Oğuz Epik Anlatmaları Ve Çuvaş Alp Hikâyeleri'nde Kutsal Kurt Ve Tepegöz, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies, Cilt: VI, Sayı 1, Sayfa: 19-27, İZMİR 2006, s.24.*

¹⁵ Bahaeddin Ögel: *Türk Mitolojisi-II, M.E.B. Tarih Dizisi:12, İstanbul 1994, s.164.*

¹⁶ Bu konuda önemli bir çalışma olarak bkz: *Polyphemus and Tepegöz Revisited A Comparison of the Tales of Blinding the One-Eyed Orge in the Western and Turkish Traditions, Jo Ann Conrad, Fabula, 40 (3-4) Jan. 1. 1999.*

¹⁷ Colette Estin, Helene Laporte: *Yunan ve Roma Mitolojisi, Çeviri: Musa Eran, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ağustos 2010, s.18.*

¹⁸ Tepegöz, Analitik psikolojinin terimleriyle ifade ederse, "toplumun kolektif bilinçdışını" temsil eden bir imge olarak da değerlendirilebilir. Ancak, biz bu çalışmada, çalışmanın kendi içinde tutarlı olması için, onu "bir kişi" olarak kabul ettik. Bu alanda yapılacak farklı çalışmalarla zengin bir bakış açısının ortaya çıkacağına inanıyoruz. Tepegöz Hikâyesi'ne imge ve simge bağlamında önemli bir değerlendirme için bkz: *Dede Korkut Hikâyeleri'nden Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesi ile Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyeye Simge ve İmgeler Bakımından Bir Yaklaşım, Yrd. Doç. Dr. Nesrin Fezyioğlu, K.K. Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi A.B.D. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:4, Sayı:2, 2004.s.52-60.*

Eğer kendini tanımaz ise.

Kibirlidir, tüm genç kızların yakınlıklarını reddeder. Bir gün ormanda avlanırken Echo onu görür. Bu mutsuz Nymphe kaçamak aşklarında Zeus'a yardım ettiği için Hera'nın gazabına uğramıştır. Konuşmaya yeltenince daha şimdi duymuş olduklarının ancak son sözcüğünü tekrarlayabilir. Genç adamı izler ve ona, arkadaşlarını çağırırken söylediklerini yansıtır: “Gel!” diye seslenir genç adam, ardından o da tekrarlar: “Gel!” Bu sesle yanılan genç cevap verir: “Haydi, buluşalım!” Ve, hemen şunu duyar:

“Buluşalım!”

Ekho, Narkissos'u kolları arasına almak için atılır ama Narkissos kızı iter ve ondan kaçar. Kız aşığılanmıştır, umudu kalmamıştır; gider ıssız mağaralara sığınır. Acıları onu yer bitirir, bedeni giderek erir ve sonunda taşla dönüşür; yalnız sesi hayatta kalır.

Güzel Narkissos'un aynı şekilde horlamış olduğu başka bir Nymphe şöyle haykırır: “Dilerim, o da sevsin ve benim gibi o da sevdiğine hiçbir zaman kavuşmasın!”

Bir akşam av dönüşü Narkissos kendini son derece güzel bir yerde bulur. Su içmek için eğilirken sudan yansıyan hayalini ilk kez görür. Bu olağanüstü güzellik karşısında şaşakalır, büyülenir sanki; kendi kendisine vurulur. Görmekte olduğu bu kusursuz varlığı kucaklamak ister, ama onu tutamaz. Giderek sararıp solar. Ekho'nunki gibi onun da bedeni kurur ve ölür.”¹⁹

Bir başka anlatıma göre de Narkissos, suya her dokunduğunda kaybolan bu imgeden kendini alamaz, nihayetinde suya düşer ve boğulur.²⁰

Yunan mitolojisi üzerine yazılmış hemen her kitapta karşılaştığımız bu mitik öyküde narsisizmle²¹ ilgili pek çok öge bir aradadır: “kendini beğenmişlik, benmerkezcilik, başkalarının yaşadıklarına ve onlara yaşattıklarına duyarsızlık, objelerle ilişki sürekliliğinin olmaması ve psikolojik dokudan yoksunluk.”²²

Psikiyatri alanında yapılan onca araştırma ve yıllar süren gözlemlere rağmen “normal narsisizm ile patolojik narsisizm arasında bir ayırım yapabilmek her zaman kolay olmaz.”²³ Psikiyatri uygulamalarına göre bir insanın kendini sevmesi, beğenmesi, kendisine değer vermesi normal kişilik özelliklerinin bir belirtisidir; bu belirtilerin varlığı aynı zamanda sağlıklı bir kişiliğe de işarete eder. Ancak insandaki

19 Colette Estin, Helene Laporte: Yunan ve Roma Mitolojisi, Çeviri: Musa Eran, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ağustos 2010, s.200/201.

20 Engin Geçtan: Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar, Metis, Aralık 2003, s.254.

21 Freud, bu kavramı, daha kısa ve daha az kakofonik olduğu gerekçesiyle “narsizm” biçiminde kullanmıştır. Bkz: Edith Jacobson: Kendilik ve Nesne Dünyası, Metis Ötekini Dinlemek, Eylül 2004, s.15(sayfa altı notu) Bu terim, Yunanca duyarsızlık anlamına gelen Narke'den türemiştir.

22 Engin Geçtan: a. g. e. s.254.

23 Engin Geçtan: a. g. e. s.254.

bu tür duyguların ne zaman dejenere oldukları ve bunun kişilik bozukluğunun bir işareti sayılacağına ölçüsünü tanımlamak kolay değildir.

S. Freud, *Narsisizm Üzerine Bir Giriş* isimli makalesinde, narsisistik kişinin sevgi nesnelere seçmesini şu başlıklar altında tesbit etmiştir:

- a-kendisinin ne'liği, yani bizzat kendisi ne olduğu,
- b-kendisinin bir zamanlar olduğu şeyi,
- c-kendisinin ne olmak istediği,
- d-daha önce kendisinin bir parçası olmuş biri ya da bir şey.²⁴

Narsisizm, S. Freud tarafından iki çeşit olarak izah edilir; “birincil narsisizm” dediğinde, yaşam enerjisi de diyebileceğimiz, libidinal enerji self’te bulunur ve objelere yönelemez. Bu durumu, güçlü ve kusursuzluğu da içeren duyguların eşlik ettiği “benlik şişmesi” takip eder. İkincil narsisimde ise, obje ilişkilerinde yaşanan engellemeler ve düş kırıklıkları sonucu libidonun objelerden çekilerek yeniden egoya dönmesi sonucu oluşur.²⁵ Freud’dan sonra psikanaliz üzerine önemli çalışmalar yapan Horney, *benlik şişmesini* çocuklukta yaşanan bozuk ilişkilerle açıklamıştır. Ona göre, çocuğun diğer insanlara yabancılaşması, korku, kaygı veya üzüntüyle pekiştirilmişse, narsisistik kişinin diğerlerini sevmesi, onlarla duygusal bağlar kurması çok zayıf kalır; bu da onda sevmenin boşluğunu yaşatır. Tepegöz hikâyesinde, Tepegöz daha cenin durumundayken, yani hikâyenin diliyle söylesek yığanak içindeyken, çevresiyle iletişim problemi yaşar. Her şeyden daha doğmadan içinde bulunduğu *nesne* tuhaftır, anormaldir. Onun varlığı Oğuz beylerinin hemen tepkisini çeker. Yığanakı tekmelemeye başlamaları da bu sebeptendir. Tepegöz, ne insanların dünyasına ne de annesinin dünyasına aittir; o, bir şekilde insanların dünyasına zorla atılmıştır. Normal dışı bir ilişkiden normal dışı bir varlık olması, onun insanlar tarafından benimsenmesine engel olmuştur. Çünkü toplum da, yukarıda da kısaca üzerinde durduğumuz gibi, tıpkı bireylerdeki narsisistik gelişiminin bir benzeri olarak zamanla benimsediği ahlak ve dini anlayışla, meşrulaştırdığı sosyal ilişkiler ağıyla, bireylerin geçiş ritüelleri gibi birçok sosyal kurumu işleterek, bir anlamda sağlıklı bir yapı oluşturmasına yardım eden *narsisistik* bir işleyişe sahiptir. Hâlbuki Tepegöz’ün karşısında görülen ve hikâyenin kurgusunda denge vazifesi gören Basat da esasında normal bir çocukluk geçirmemiştir, aslan tarafından büyütülmüştür. Aslında hikâyenin başında Dede Korkut’un – belki de onun manevi gücünün tesiriyle- çağrısıyla Basat insanlar arasına dâhil olmuş, insan gibi davranmıştır. Basat’ın anormal bir çocukluk geçirdiğine dair kişiliğinde herhangi bir eksiklik ya da travmanın emaresi sayılabilecek bir durum söz konusu değildir.

²⁴ Sigmund Freud: *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası*, Çevirenler: Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura, Metis Ötekini Dinlemek, Eylül 2007, s.36/37.

²⁵ Engin Geçtan:a.g. e. s.255.

Bu tercih muhtemelen hikâyenin ilk anlatıcısı tarafından, iki kahramandan birini mutlak kötünün kaynağı gösterme, diğerini de bu kötülükle baş edecek yegâne iyilik kaynağı olarak görme anlayışından doğmuş olabilir. Nitekim Basat, hikâyenin ilk kısmında çocukluğuyla ilgili çok kısa bilgiyi geçerse, hikâyeye bir yetişkin olarak dâhil olur.

Horney, narsistik benlik şişmesinin üç patolojik sonucundan söz eder:

1-Çalışmanın, yani üretmenin, kendisi bir doyum aracı olarak yaşanmadığından üretkenliğin azalması,

2-Kendi yönünden hiçbir çaba göstermeksizin dünyadan çok şey beklemek,

3-Sürekli *acılar ve düşmanca tutumlar* neticesinde insanlarla mevcut ilişkilerin giderek anlamını kaybetmesi, bozulması.²⁶

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere, Tepegöz daha doğmadan acıya ve düşmanca bir tutuma maruz kalmıştır. Peri kızının yıldır yıldır parlayan yığanakı pınar başına bırakıp çobana emanetini al, demesinden sonra *anne* olarak *kaybolur*. Çoban sapanla bu *nesneyi taşa tutar*, taşa tuttukça da büyümeye başlar. Daha sonra aynı işi Oğuz beyleri de gelip *tekmelemeye* başlarlar. Büyümesi belli bir aşamaya gelince Aruz, mahmuzuyla dokunur, içinden tek gözlü bir oğlan (Tepegöz) çıkar. Tepegöz, insanlarla ilk karşılaşmasında saldırgan bir tutumla karşılaşmıştır. Bu durum, onun sonraki davranışlarına derinden tesir edecek bir travmaya yol açmıştır. Aslında bu durum, Arno Gruen'in yerinde tesbitiyle "çocuğun terörize edilmesidir."²⁷

Ben gelişiminde annenin varlığı çocuk için hayati önem taşır. İnsanoğlu için, diğer canlılarda görüldüğü üzere doğar doğmaz kendini hemen koruma işlevi ve bunun için gerekli olan maddi ve manevi donanımlar bulunmamaktadır. Bu sebeple "daha nüve halinde olan (henüz işlevsellik kazanmamış) ben, annenin teşvik edici bakımının coşkusal ahengiyle desteklenmesi gerekir. Bu, bir tür ortakyaşamdır. Bireyin uyum örgütlenmesine-işlevsel bene-götüren yapısal farklılaşma, anneye fizyolojik ve toplumsal-biyolojik bağımlılık kalıbı içinde gerçekleşir."²⁸ Tepegöz, annesi tarafından terk edilerek, Oğuz'un içinde evlatlık alınarak, sözü edilen anne ve onun sağladığı *ortakyaşam* ilişkisinden mahrum bırakılmıştır. *Çünkü* "anne çocuğu kucağına alarak, yatağından kaldırarak, altını değiştirerek, öperek, besleyerek, gülümseyerek, konuşarak ve şarkı söyleyerek ona her türlü libidinal doyumunu sunmakla kalmaz, aynı zamanda onun oturma, ayakta durma, emekleme, yürüme,

²⁶ Engin Geçtan:a. g. e. s.255.

²⁷ Arno Gruen: *Empatinin Yitimi, Kayıtsızlık Politikası Üzerine*, Türkçesi: İlnur İgan, Çitlembik Yayınları, Kasım 2008, s.193.

²⁸ Margaret S. Mahler, Fred Pine, Anni Bergman: *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, Çeviren: Ali Nihat Babaoğlu, *Metis Ötekini Anlamak*, Nisan 2003, s.71.

konuşma gibi işlevsel ben etkinliklerini de harekete geçirir ve hazırlar.”²⁹ Peri Kızı, Tepegöz’ü çobana bıraktıktan sonra sadece bir defa gelir; o da Tepegöz’ün parmağına bir yüzük geçirip “sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin” dediği sahnedir.³⁰ Dolayısıyla yukarıda saydığımız özelliklerin hiçbirini Tepegöz bebekliğinde yaşamamıştır. Oysa kişinin gerçek benliği yapılan araştırmalarda görülmüştür ki, annenin verdiği destekle güçlenmektedir. “Bu sayede bebeğin cılız egosu güçlenir ve hayatiyetini kazanır. Çocuğun tepkilerini değerlendiremeyen *yetersiz anne* ise çocuğun tepkilerine karşılık vermesi gereken yerlerde kendi ihtiyacından kaynaklanan tepkiler verir.”³¹ Aruz’un Tepegöz’ü evlat edinmesi görünüşte masum ve olumlu değerlendirilen bir davranıştır. Hatta ilkin bebek Tepegöz’e gösterilen tepki, bu davranış kalıbında bir müsamahaya dönüşür. Ancak gözden kaçırılan bir husus vardır; o da bebek Tepegöz’de benliğin gelişimini sağlan bir *kendilik nesnesinin* yokluğudur. Aruz’un onu eve alması olsa olsa, yukarıda açıkladığımız gibi bir *yetersiz anne* rolünü oynayacaktır. Bu ise, Tepegöz’de narsisistik bir yaralanmaya sebep olmuştur. Aynı zamanda *diğerlerinden* farklı olması, muhtemelen çevrenin kendisiyle alay etmesi, onu küçümsemesi de böyle bir yaralanmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. *Çünkü* “ narsisistik vakalar eleştiri, dışlanma, başarısızlık,

²⁹ Edith Jakobson: *Kendilik ve Nesne Dünyası*, Çeviren: Selim Yazgan, Metis Ötekini Dinlemek, Eylül 2004, s.41.

³⁰ Mesela, Tepegöz’e okun batmaması, tenini kılıcın kesmemesi ve bunun sırrının anneye irtibatlandırılması, bize Yunan mitolojisindeki kahraman Akhilleus’u hatırlatır. Ölümlü bir baba olan *Peleus* ile bir tanrıça olan *Thetis*’in oğlu olan yarı tanrı. Dünyanın en büyük savaşçısı kabul edilir. Yunan mitolojisinin en önemli kahramanlarından biridir. *Truva Savaşı*’nın Grek kahramanlarının başında gelmekte ve *Homeros*’un *İlyada* adlı mitolojik destanında Greklerin en büyük savaşçısı olarak başkarakterdedir. *Homeros*’un *MÖ 720*’lerde yazmış olduğu on altı bin dizelik *İlyada* eserinde Akhilleus yer alır.

Annesi *Thetis* oğlunu ölümsüzlük nehri *Styx*’de yıkarken elini suya değdirmemesi öğütlediği için, onu sol topuğundan tutup suya batırmıştır. Yalnızca oradan vurulursa öleceğine inanılır. Efsaneye göre, öleceğini bildiği halde *Helen*’i geri almak için yapılan ve en büyük savaş kabul edilen *Truva Savaşı*’na adının sonsuza kadar anılması için katılmış ve Truvalı prens Paris tarafından tesadüfen, sol topuğundan zehirli okla vurularak ölmüştür. Yine günümüz psikologları Akhilleus-Aşil isminden hareketle “Aşil Sendromu” adıyla psikolojik bir hastalığı da tesbit etmişlerdir. Bir psikolog olan *Petruska Clarkson* “Aşil Sendromu”nun isim babasıdır. *Clarkson*, mitolojideki öyküler ve efsanelerdeki karakterlerle özdeşleşerek yaşamın sorunlarına ilişkin düşünmeyi ve gerekli dersleri çıkarmayı, yaşamın anlamını bulmak ve yaşamlarımıza anlam katmayı, ortaya çıkan sorunlar ve ikilemleri çözmeyi insani bir yol olarak görmektedir. Masalların ve eski öykülerin gündelik bilincimizi önemli şekilde etkilediğini ileri sürmektedir. Aşil gibi ölümsüz bir kahramanın da zayıf noktası vardır ve ölüm onun için de geçerlidir. “Aşil Sendromu”lu hastalar, başkalarının çok yetkin ve başarılı bulunan insanlardır, ama bunlar kendilerine başkaları kadar güven duymazlar, kendilerini başkalarının gördüğünden daha zayıf hissederler, bunun için daha çok çalışıp, daha çok enerji harcarlar, bu nedenledir ki gerginlik yaşarlar. Kendi aşil topuklarını gizlemek için bitkin düşerler, güçsüz kalırlar, çünkü kendilerine güvenleri yoktur. Bu yönlerini gizleyebilmek için çeşitli savunma mekanizmaları geliştirirler, bu davranışlar onları bir takım sınırlama veya engellerle daha da zorlar. Aslında toplumca başarılı ve yeterli bulunan bu insanlar kendilerini böyle görmemektedirler, birgün gelip birilerinin kendilerine eksikliklerini söyleyeceklerine, zayıflıklarını keşfedeceklerine inanırlar. Kendi zaaflarını Aşil’in topuğuyla özdeşleştirirler. <http://www.hhportal.com/saglikli-yasam/338609-asil-sendromu-nedir.html> (erişim tarihi: 23.09.2011)

³¹ *Engin Geçtan*: a. g. e. s.255.

küçük düşme konularında çok duyarlıdırlar ve genellikle öfke şeklinde”³² kendilerini ifade etme yolunu seçerler. Nitekim Tepegöz’ün çocukların kulaklarını, burunlarını yemesini bu yolla açıklayabiliriz.

“Bebekler üzerine yapılan araştırmalar, öfkenin erken dönemde bir duygulanım olarak ortaya çıktığını belgelemiştir; temel işlevi acı ya da huzursuzluk kaynağını yok etmektir. Gelişimin daha ileri aşamalarında öfkenin işlevi, doyum engelleyen durumu ortadan kaldırmaktır. Öfkenin ilk baştaki biyolojik işlevi-bakım veren kişiyi huzursuzluk verici durumu ortadan kaldırması için uyarmak-artık, bakım veren kişinin özlenen doyum durumunu yeniden oluşturması için bir çağrı haline gelir. Öfke tepkileri çevresinde gelişen bilinçdışı fantezilerde öfke, hem hep-kötü nesne ilişkisinin canlanmasını, hem de bunu ortadan kaldırarak hep-iyi bir ilişkiyi yeniden kurma arzusunu gösterir. Gelişimin bundan sonraki aşamalarında, bilinçdışı olarak hep-kötü, zulmedici nesne ilişkilerinin tehdit edici tarzda etkinleşmesi şeklinde algılanan engellenme durumlarında, öfke tepkileri özerklik duygusunu yeniden kazanmak için başvuru son çare olabilir. İradenin şiddetle ortaya konması narsisistik bir dengeyi yeniden kurma işlevi görür. Bu kendini ortaya koyma eylemi, idealleştirilmiş-hep-iyi nesneyle bilinçdışı özdeşleşmeyi temsil eder.”³³ En sonunda Tepegöz, Oğuz toplumunun dövme, sövmelerine dayanamaz kayalık bir bölgedeki mağarayı kendine mesken olarak seçer, Oğuz’a zulmetmeye başlar.

Bilindiği üzere, *mağara*, psikolojide *anneyi*, *anne rahmini* sembolize eder. Yukarıda da değindiğimiz gibi, anne figürü benlik gelişiminde temel bir işleve sahiptir. Tepegöz’ün bilinçaltında anneye bir yönelim söz konusudur, annenin yerini tutabilecek, yani kendilik nesnesini karşılayacak en makul yer mağaradır. Burada kendini güvende hissedecektir.

4. Sonuç

Benliğin gelişiminde ve kimlik duygusunun oluşumunda insan-nesne ilişkileri önemlidir. Burada görülen eksiklik annedir. İnsanın tabiatına yönelik temel olgu iyi nesne (çalışmamızda anne/sosyal çevre) ilişkilerine yönelik libidinal dürtümüzdür. Öncelikli olarak, organizmanın çevreyle ilişkisidir. “İnsan, yaşamının anlamlılığını nesne ilişkilerinde bulur ve yaşamımız yalnızca bu bakımdan bir anlam kazanır; çünkü nesne ilişkileri olmaksızın ben gelişemez.”³⁴ Dış dünyayla

³² Heinz Kohut: *Kendiliğin Çözümlemesi, Narsisistik Kişilik Bozukluklarının Psikanalitik Tedavisine Sistemli Bir Yaklaşım, Çevirenler: Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan, Metis Ötekini Dinlemek, Kasım 2004, s. 11. (Saffet Murat Tuna'nın Sunuş yazısından)*

³³ Otto Kernberg: *Sapıklıklarda ve Kişilik Bozukluklarında Saldırganlık, Çeviren: M. Banu Büyükkal, Metis Ötekini Dinlemek, İstanbul 2010, s.43.*

³⁴ Harry Guntrip: *Şizoid Görüngü, Nesne İlişkileri ve Kendilik, Çeviren: İpek Babacan, Metis Ötekini Dinlemek, Mayıs 2003,*



temassızlık insanı iç dünyasına çekilmeye zorlar, bu yöneliş zamanla o kadar ilerler ki, bir psikoza dönüşür. Bütün nesnelere gerçekten kaybedilmesi ruhsal bir ölümü çağrıştırmaktadır. Kişi sürekli engellendiğinde bu sefer durum tersine dönebilmektedir. Kötü nesnelere bağlanma, öfke, suçluluk ve derin kaygı durumları baş gösterecektir. Bunlar dış dünyaya yansıtıldığında kişide geçici bir rahatlamanın sağlandığı mutsuz bir dünya var olacaktır.

Geleneksel Türk ailesi, çocuğun kimlik kazanmasında, benliğinin gelişmesinde anahtar rol oynar. Tepegöz hikâyesinde bu açıkça görülür. Tepegöz ezilen çocuğun örneğini teşkil etmektedir. “Tepegöz, ezilen insanın topluma olan düşmanlığını yansıtan bir tiptir.”³⁵

³⁵ Süleyman Kaan Yalçın, Murat Şengül: *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Çocuk Eğitimi Açısından Öne Sürdüğü Değerler ve Ortaya Çıkarmak İstedığı Tip Üzerine Bir Değerlendirme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:14, Sayı:2, s.214.

• **Kaynakça**

- BAYRAM, Bülent: Oğuz Epik Anlatmaları Ve Çuvaş Alp Hikâyeleri'nde Kutsal Kurt Ve Tepegöz, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, Cilt: VI, Sayı 1, İZMİR 2006.
- CONRAD, Jo Ann: Polyphemus and Tepegöz Revisited A Comparison of the Tales of Blinding the One-Eyed Orge in the Western and Turkish Traditions, , *Fabula*, 40 (3-4) Jan. 1. 1999.
- EMRE, Dr. İsmet: Edebiyat ve Psikoloji, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.
- ERGİN, Muharrem: Dede Korkut Kitabı-1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.
- ESTİN, Colette, Helene LAPORTE: Yunan ve Roma Mitolojisi, Çeviri: Musa Eran, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ağustos 2010.
- FEYZİOĞLU, Yrd. Doç. Dr. Nesrin: Dede Korkut Hikâyeleri'nden Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesi ile Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyeye Simge ve İmgeler Bakımından Bir Yaklaşım, K.K. Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi A.B.D. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:4, Sayı:2, 2004.
- FREUD, Sigmund: Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası, Çevirenler: Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura, Metis Ötekini Dinlemek, Eylül 2007.
- GEÇTAN, Engin: Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar, Metis, Aralık 2003,
- GRUEN, Arno: Empatinin Yitimi, Kayıtsızlık Politikası Üzerine, Türkçesi: İlknur İgan, Çitlembik Yayınları, Kasım 2008.
- GUNTRİP, Harry: Şizoid Görüngü, Nesne İlişkileri ve Kendilik, Çeviren: İpek Babacan, Metis Ötekini Dinlemek, Mayıs 2003.
- JAKOBSON, Edith: Kendilik ve Nesne Dünyası, Çeviren: Selim Yazgan, Metis Ötekini Dinlemek, Eylül 2004.
- JUNG, Carl G.: Analitik Psikoloji, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınevi, Şubat 2006.
- JUNG, Carl G.: İnsan ve Sembolleri, Çeviri: Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan Us, İstanbul 2009.
- KERNBERG, Otto: Sapıklıklarda ve Kişilik Bozukluklarında Saldırganlık, Çeviren: M. Banu Büyükkal, Metis Ötekini Dinlemek, İstanbul 2010.
- KOHUT, Heinz: Kendiliğin Çözümlemesi, Narsistik Kişilik Bozukluklarının Psikanalitik Tedavisine Sistemli Bir Yaklaşım, Çevirenler: Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan, Metis Ötekini Dinlemek, Kasım 2004.



- MAHLER, Margaret S, Fred PİNE, Anni BERGMAN: *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*, Çeviren: Ali Nihat Babaoğlu, Metis Ötekini Anlamak, Nisan 2003.
- MERTER, Dr. Mustafa: *Dokuz Yüz Katlı İnsan, Tasavvuf ve Benötesi Psikolojisi (Transpersonal Psikoloji)*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2011.
- ÖGEL, Bahaeddin: *Türk Mitolojisi-II, M.E.B. Tarih Dizisi:12*, İstanbul 1994.
- SARI, Ahmet: *Psikanaliz ve Edebiyat, Teori/Uygulama, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008*.
- YALÇIN, Süleyman Kaan, Murat ŞENGÜL: *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Çocuk Eğitimi Açısından Öne Sürdüğü Değerler ve Ortaya Çıkarmak İstedığı Tıp Üzerine Bir Değerlendirme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Elazığ 2004.
- W.E.LANG, M.A.: *Cyclops, Edited with introduction and notes by, Oxford at the Clarendon Press, M DCCC XCI*.

SERSEM ALİ BABA VE KOYUN BABA KONULU ŞİİRLER

Harid FEDAİ¹

Giriş

Rumeli'nin Sofiyye kentinde Süleyman Hâkî tarafından kaleme alınan bir cöngde, yatırlardan Sersem Ali Baba ile Koyun Baba üzerine yazılmış altı şiir vardır. Sersem Ali Baba üzerine yazılmış dört şiirden üçü Ali Dede'ye (No. 28, 34, 36), bir tanesi ise Tûrâbî Baba'ya (No.35) aittir.

İki Koyun Baba şiirlerinden ilkinin Derviş Ali (No.100), diğerini ise Ali Dede (No.128) kaleme almıştır.

Cöngde ayrıca Sersem Ali Baba'nın iki şiiri de yer almakta (No 26 ve 43). Cöngteki toplam sekiz adet şiiri teker teker ele alıp açıklamaya çalışacağız. Şiirlerin tümü "Nefes" başlığını taşımakta olup yanlarında ise şâirinin adı vardır.

Cöngdeki Şiirler

a.Sersem Ali Baba: Cöngdeki ilk şiir Sersem Ali Baba'ya aittir (No.26). Şiir beş dörtlükten oluşmuş olup bu nefes, metin farkları ile, İsmail Özmen'in kitabında da vardır²

¹ Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

² Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, 2. Cilt, 85.s., Ankara 1998.



Sersem Ali Baba ait ikinci şiir 43. sırada. Şiir yedi dörtlükten oluşmakta. Bu şiir İsmail Özmen'de de var, ancak dörtlük sayısı beşi geçmez- 2. Cilt, 85.s.

Sersem Ali Baba XVI. yüzyılda yaşamış bir Bektaşî ozanıdır. Hacı Bektaş-ı Velî dergâhına Balım Sultan'dan sonra post-nişîn olur. Kânûnî Sultan Süleyman'ın ilk eşi Mâh-ı Devrân Sultan'ın gözden düşmesiyle onun ağabeyi olan Sersem Ali Baba ise Hacı Bektaş-ı Velî dergâhından uzaklaştırılır. Sersem Ali Baba da Kalkandelen'e giderek Harâbâtî dergâhında yerini alır. Daha sonra aynı padişah tarafından affolunarak eski makamına iâde edilecekti.

Hicrî 977 (Milâdî 1569) yılında bu dünyadan göçer. Kabri Hacı Bektaş'taki Kırklar Meydanı'nın sol tarafındadır. Makam niyetine bir kabri de Harâbâtî Tekkesi'nde bulunmakta.

Meydan Şâiri Kıbrıslı Âşık Kenzî Kalkandelen'in üst-başındaki Şar dağında bulunan Baltepe sarayını anlatan bir destanında Sersem Ali Baba'nın türbesinden de söz eder:

“Bir taraftan Yârân Baba Yâr-ı Ğâr

Sersem Ali Baba karşıdan bakar”³

Kalkandelen'deki bu tekkenin birinci ve ikinci bânîleri olarak bilinen Sersem Ali Baba ile Harâbâtî Baba haklarında yeterli bilgiler yoktur. Tekke ile ilgili iki alıntı yapalım:

“Kaynaklarda tekkenin ikinci bânîsi olarak gösterilen Harâbâtî Baba (ö.1194/1780), rivâyete göre dört arkadaşı ile birlikte Bektaşîliği yaymak için Rumeli'ye gitmiş, Kalkandelen'de iken yanan bir kandil görmüş, bunun Sersem Ali Baba'nın ruhu olduğunu söyleyerek buraya onun için bir türbe yaptırmıştır.

“Tekkenin kuruluşu hakkında başka görüşler de bulunmaktadır. Hasluck, Sersem Ali Baba kabrinin Muharrib (Muharrem) Baba tarafından keşfedildiğini ve onun tavsiyesiyle 1248'da (1832) Rızâ Paşa tarafından yaptırıldığını söyler. Krum Tomovski ve Galaba Palikruşeva gibi araştırmacılar tekkenin 1799'da yaptırıldığı görüşündedir. Ekrem Hakkı Ayverdi ise XVI. Yüzyılın sonlarına doğru yaptırılmış olan tekkenin Harâbâtî Baba döneminde Receb Paşa tarafından genişletildiğini söyler. Nitekim Bektaşî şâirlerinden Tûrâbî'nin (ö. 1285/1868-69) ‘Receb Paşa ister gönülden yardım/ Dergâhında Sersem Ali Baba'ya’ mısralarından tekkeyi ziyaret ederek yardımda bulunduğu anlaşılmaktadır. Halk arasında Receb Paşa'nın bu yardımıyla ilgili çeşitli

³ Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin *Başka Destanları*, Harid Fedai, *Erdem dergisi Aydın Sayılı Özel Sayısı-III*, Cilt; 9, Sayı: 27, sayfa:1049

menkıbeler anlatılır. Herâbâtî Baba'dan sonra on bir şeyhin görev yaptığı tekkenin 1230 (1815) tarihli vakfiyesi Kalkandelen Arşivi'ndedir." (Archiv na Gradot Tetovo)

"Kalkandelen ve çevresinde Bektaşîliğin yayılmasında büyük etkisi olan tekke, bölgede önemli bir dînî merkez olarak faaliyet göstermiştir. Hattâ gayr-ı Müslim Makedon halkının dînî ve millî bayramlarını tekke külliyesi içerisinde kutladıkları bilinmektedir. Kaynaklardan, tekkenin Kalkandelen'den başka İstanbul, Tiran, Elbasan ve Selânik'te zengin vakıfları olduğu anlaşılmaktadır."⁴

26

Nefes-Sersem 'Alî Baba

Uyan ne yatarsın şafak sökdü	Göñil pervânesi yandı tutuşdı
Hep niyâzlar kabûl olur sabâhdan	'Aşkın kürresinde kaynadı pişdi
Hakkın dîvânına cümleyi çekdi	Seherde uyanan Hakka erişdi
Mü'minler isteğın olur sabâhdan	Ġâfiller uykuda kalur sabâhdan
Kaddimiz dal olup iki büküldi	Gerçeğim noxsânım bilürem çokdır
Dîdemin gevheri yere döküldü	Çün Hakkın indinde zerrece yokdur
Mürşidim hayâli geldi dikild	Söylenene bakma söyleden Hakkdır
Derdimin dermânı gelür sabâhdan	Kâmiller günâhın yuyar sabâhdan
Sabâhın hürmeti gelmez hésâba	
Vasfını şerh étsem sığmaz kitâba	
Sersem 'Alî sırrın koydı türâba	
El-Hakk déyup niyâz éder sabâhdan.	

⁴ Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, XVI. Cilt, İstanbul, 1997, 69-70.ss.

43

Nefes-Sersem ‘Alî Baba

Ârzûlayup geldim devr-i ‘âlemden
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!
Nasîhati böyle aldım dedemden
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

Sizlerdedir güzel şâhın yolları
Medh-i Hayder okur her dem dilleri
Bahardır dökülmez gonca gülleri
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

Tâlib olan ikrâr veren kişimiz
Hayra tebdîl olur küfür işimiz
Melek nişânıdır hem nişânımız
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

Nâcî Gürûhıdır elimde sâfi
Nâcîler olmuşdur sırrile ahî
Nûhın gemisine bindik biz dahi
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

Añlamadı Yezîd kısmı dilimiz
Bilmedi kimdir bizim ulumuz
Muhammed ‘Alî’ye çıkar yolumuz
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

Varam haber soram garîb bülbüle
Ku kusını söyler her dem bu güle
Sersemın niyâzı hemen bu yola
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

‘Aşk olsun ‘aşk cânlar size ‘aşk olsun!
Ay’n-i Cem’de duran cânâ ‘aşk olsun!
Mahabbete duran cânâ ‘aşk olsun!
Ey Gürûh-ı Nâcî size ‘aşk olsun!

b.‘Alî Dede: Sersem Ali Baba’yı konu edinen ilk şiiri 7 dörtlük olup “...Sersem ‘Alî Babadır” diye rediflenir. (No.28) İsmail Özmen’in kitabında “Açık Kimlikleri ve Yaşadıkları Dönemler Belli Olmayan Alevî-Bektaşî Şâirleri” başlıklı II. Bölümde Ali Dede’ye de yer verilir ve ondan tek bir şiir alıntılanır- 5. Cilt, 669.s. Elimizdeki şiir bu kitapta yoktur.

İkinci şiir ise beş dörtlük olup “Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî” diye rediflenir (No.34) Özmen’in kitabında bu da yoktur.

Ali Dede'nin üçüncü şiiri de yedi dördlük olup "... Sersem 'Alî Babaya" diye rediflenir (No.36) Özmen'in kitabında bu şiir de yer almaz.

Ali Dede şiirlerinden dördüncüsü Koyun Baba'yı konu edinir (No.128). Şiir yedi dördlük olup "...Koyun Babadır" diye rediflenir. Özmen'in kitabına konmamıştır.

Koyun Baba'nın Hacı Bektaş-ı Velî ile çağcıl olduğu sanılır. Hakkında türlü efsaneler vardır. Bunlardan birine göre Koyun Baba hiç konuşmamış. Yalnız namaz vakitlerinde beş kez melemeye yakın sesler çıkardığından kendisi de bu adla anılır olmuştur. Osmancık'ta onun olduğu sanılan mezar üzerine II. Bayezid tarafından bir türbe ile bir tekke yaptırıldı.⁵

Yukarıda adı geçen Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin şiirinde Koyun Baba'ya da yer verilmekte:

*"Çevren yanın bekler evliyâlar var
Biri Koyun Baba Sultân Efendim."⁶*

Kıbrıslı Âşık Kenzî 1830'lu yıllarda Reşîd Mehmed Paşa kumandasında Rumeli'ne açılan savaşa katılmış ve gördüğü yerlere/olaylara dair birçok şiir yazmıştır. İkinci dip-notta verilen kaynağın yanı sıra öbür şiirleri de daha önceleri üç kitap halinde T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır.⁷

28

Nefes-'Alî Dede

Hakkdır hakîkatin haber almışız	Feryâde gelince bülbüller nâlân
Esrârımız Sersem 'Alî Babadır	Döner mestâneye bunda 'âşıkân
'Aşkın 'ummânına girüp dalmışız	Meydân-ı erenler güldir gülistân
Ser-Şâhımız Sersem 'Alî Babadır	Gülzârımız Sersem 'Alî Babadır

⁵ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 14. Cilt, 7027.s.

⁶ Bkz. 2. dip-not

⁷ Kıbrıslı Âşık Kenzî Dîvânı I,II,III, Harid Fedai, Ankara, 1989, 1993, 1993



Türbe bahçesinde güller güşâde
Dervîşân muhibbân her dem safâda
Gülbendi erenler Hakka ifâde
Erkânımız Sersem ‘Alî Babadır.

Sersem Alî Babanın dergâhı ganî
Her yeri seyrân-gâh cennet misâli
Şadırvân çeşmesi âb-ı zülâlî
Çağlarımız Sersem ‘Alî Babadır

‘Alî Dede söyler gerçek sözüni
Teveccüh et Hakka aç cân gözünü
Muhammed ‘Alî’ye tutar yüzünü
Dizdârımız Sersem ‘Alî Babadır.

34

Nefes-‘Alî Dede

Yüzüm süre geldim men türâblara
Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî
Vücûdım boyandı kanlı âblara
Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî

Men âciz fakîrem kapuña geldim
Eyle hürmet şâhım tabuña geldim
Hâcetim var senden, pâyiña geldim
Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî

Ay’n-i Cem olunca meydânda cânlar
Çağlar gülbanglar döner peymânlar
Hû dèyüp ‘aşkile ehl-i îmânlar
İkrârımız Sersem ‘Alî Babadır.

Tekye-i kübrâdır bu harâbâtî
Receb Paşa hayratı ve hasenâtı
Zâhîrde bâtında var kerâmeti
Izhârımız Sersem ‘Alî Babadır.

Yezîdler elinden hâlîm pek yamân
Kalmadı tâkatim sen var gel amân
Derûnımdan saña etmişem îmân,
Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî

Dergâhın mu‘allâ misâl-i cennet
Âb-ı zülâl akar şîrîn mahabbet
Kadîm-i bendeyim eyle merhamet
Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî

Murâdın vèrirsin cânlara her ân
Benâ-yı ğarîbe himmetin şâyân
‘Alî Dede ister derdine dermân
Nazar kıl hâlîme Şâh Sersem ‘Alî.

36

Nefes-‘Alî Dede

Nigehbân-ı rumûz eyledi himmet
Mihmân oldım Sersem ‘Alî Babaya
Günâhım aff édüp eyledi hürmet
Yüzüm sürdim Sersem ‘Alî Babaya

Nagehân başıma kaza erişdi
Yezîdler elinden belâ erişdi
Kopdı fatûret cümle cânâ erişdi
Niyâz étdim Sersem ‘Alî Babaya

Dergâhlardan ihrâç éttiler bizi
Anadol şehrinde sürdiler bizi
Sersem’in keremi şâd eyler bizi
Nihân oldım Sersem ‘Alî Babaya.

‘Alî Dede aytır âciz kemterim
Harâbat hânında vèrdim éderim
Himmet-i Sersemle kalbim süzerim
Kurbân oldım Sersem ‘Alî Babaya.

Muallâ dergâhına bûstân sîmîn iken
Misâli cennete hem-nişîn iken
Hazru şarâbından ben nûşîn iken
Âdeti gördüm Sersem ‘Alî Babaya.

Çok felâket érdi gör başımıza
Tarîkat erleri kardaşımıza
Kerbelâ menendi yoldaşımıza
Handân oldım Sersem ‘Alî Babaya

Cihânın kutbudır Şâh Sersem ‘Alî
Érişir imdâda her kerem eli
Zâhirde bâtında dèmişem “beli!”
Çobân oldım Sersem ‘Alî Babaya



128

Nefes-‘Alî Dede

Kalkan-Delen üstü Şar’ın kenârı
Deergâh-ı mu‘allâ Koyun Babadır.
Âb-ı zemzem gibi akar suları
‘Ayn-ı şifâ her yan Koyun Babadır

Ziyâretin eden diller şâd olur
Ğam u ğussa gider ol âzâd olur
Şöhretiyle bu er böyle yâd olur
İsmiyle müsemmâ Koyun Babadır.

Gerçek evliyâ ol pîr-i hünkâr
Eylemiş ‘âlemde kendini izhâr
Türbesine girüp sıdk ile yalvar
Kabûl eder niyâzın Koyun Babadır.

‘Alî Dede söyler nefisle nihâyet
Cenâb-ı Bârîden ister ‘inâyet
Ziyâret edenler bulur hidâyet
Böyle bir lutf, ‘atâ Koyun Babadır

Tekkesi mi‘râç etrâfı dağlar
Hû çeker ‘âşıklar mahabbet bağlar
Coşkun sularından her yanı çağlar
İkrâm-ı evliyâ Koyun Babadır

Mekân étmiş evvel şehir-i Bağdâdı
Himmeti çok bunda dahi bünyâdı
Nice yeri makâm etmek murâdı
Şübhemiz yok aslâ Koyun Babadır.

Âşık-ı sâdıklar olurlar mihmânı
Mahabbet bahş eder ol kerem kânı
Hakka erenlerin bu bir mekânı
Her yan dârû’s-sefâ Koyun Babadır.

c.Türâbî Baba: Asıl adının Ali olduğu, Hacı Bektaş’taki Pîr-Evi’nde post-nişin bulunduğu ve 1868 de vefat ettiği bilinir. Hacı Bektaş türbesinin sol yanındaki tümsek üzerine gömülmüştür. 1878 yılında basılmış bir de Dîvânı vardır. Bu eserindeki şiirlerin çoğu ‘arûz ölçüsüyle yazılmıştır. Cahit Öztelli, Turgut Koca, M. Fuad Köprülü ve Abdülbaki Gölpınarlı gibi araştırmacıların hakkında yazıları vardır.

İsmail Özmen, kitabına Tûrâbî Baba'dan on altı şiir aktarmıştır- 4. Cilt, 157-166.ss.

Bizdeki şiir beş dördlük olup “... Sersem ‘Alî Babanın” diye rediflenir (No.35) Bu şiir Özmen’de bulunmakla beraber bizdeki dördüncü dördlük onda yoktur.

35

Nefes-Tûrâbî Baba

Gerçek erenlere budır niyâzım	‘Aşkî niyâz olsun Hasan Dedeye
Eşiğinde Sersem ‘Alî Babanın	Cümle kardaşlara Sâdık Babaya
Receb Paşa ister gönîlden yardım	İhtiyâcız dâim hayır du‘âya
Dergâhında Sersem ‘Alî Babanın	Himmetine Sersem ‘Alî Babanın.

Niyâzımız budır size erenler	Şâh-ı merdân bize kılın yardımcı
Cân gözüyle dâim hakkı görenler	Dönsün erenlerin devrânı demi
Erkân ile hem-çerâğın uyarlar	Sürülsün erkânı hem Ay’n-i Cemi
Dergâhında Sersem ‘Alî Babanın	Demi olsun Sersem ‘Alî Babanın

Erenler meydânı Bağ-ı İremdir
 Tûrâbînin şâhı sâhib-keremdir
 Gözcümüz, bekçimiz Baba Sersemdir
 Gulâmımız Sersem ‘Alî Babanın

d. Dervîş ‘Alî: 1897 tarihli iki şiirinden, XIX. Yüzyılın son yarısına kadar yaşadığını söyleyebiliriz. Üretken bir san’atçıydı. Öğütsel kurallı, koşma tarzında şiirlerinin yanı sıra doğa güzelliklerini de konu edinmiştir.

Bildirimizdeki ikinci Koyun Baba şiiri bu san’atçının kaleminden çıkmadır. (No.100). Beş dördlük olup “... Koyun Babanın” diye rediflenen bu şiir de Özmen’de yoktur. İsmail Özmen, Dervîş Ali’den on dört şiir aktarmıştır- 4. Cilt, 389-396.ss.



100

Nefes-Dervîş 'Alî

Gelin hey gâzîler seyrân edelim
Kerâmeti çokdır Koyun Babanın
Hâk-i pâyna hem yüzler sürelim
Mekânı Kâ'bedir Koyun Babanın

Mu'cizât kerâmât göründi anda
Şehîd olanların elleri kında
Üçler Yediler Kırklar bildi anda
Kırklar yoldaşdır Koyun Babanın.

Kible imiş mü'minlerin tabusu
Kudretten yapılır anın yapusu
İki yerden açılır meydân kapusu
Gülbângı çekilür Koyun Babanın.

Mü'min olan beş vaktini kılınca,
'Âşıklar pervâne olup dönince
Kızıl-ırmağ niyâz édüp gelince
Devrânı çekilür Koyun Babanın.

Dervîş 'Alî bunı böyle söyledi
Anda 'aşkın deryâsını boyladı,
Koyun Babanın çok medhin eyledi
Demi devrânı yürür Koyun Babanın

• Kaynakça

- *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, İsmail Özmen, 5 Cilt, Ankara 1998.
- *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, Bedri Noyan; 1. Cilt 1998, 2. Cilt 1999, 3. Cilt 2000, 4. Cilt 2001, 5. Cilt 2002, 6. Cilt 2003, 7. Cilt 2006, 8. Cilt 2010; Ardıç Yayınları Ankara.
- *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, 14. Cilt, 7027.s.
- *Kalkandelen'deki Harâbâtî Baba (Sersem Ali Baba) Bektaşî Tekkesi*, Mehmet İbrahim, Millî Kültür, Ankara 1985, Sayı: 49, 54-59.ss.
- *Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Başka Destanları*, Harid Fedai, Erdem Dergisi Aydın Sayılı Özel Sayısı-III, Cilt:9, Sayı: 27, sayfa:1049, Ankara
- *Kosova Salnâmesindeki Kalkandelen Kazası- 1984*, İrfan Morina, Çevren dergisi, Priştine, V/16 (1977), 73-85.ss.
- *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XVI. Cilt, İstanbul1997,69-70.ss.
- *Yugoslavya'da Bektaşî Tekkeleri*, Dr. Nimetullah Hâfız, Çevren dergisi, Priştine, 11 Eylül 1976.
- *100 Soruda Tasavvuf, Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*, A. Gölpınarlı, 2. Baskı, İstanbul 1985

XX. YÜZYILIN 40—50 YILLARI ARASINDA GEÇİLEN BALKAR ŞİİR YARATICILIĞININ KADİM TÜRK YOL ARŞETİPİ ANALİZİ

Doç. Dr. Zaurizat CANHOTOVA¹

Çağdaş edebiyat bilminde, sanat alanında devir-teslim hususlarının doğası ve özelliğine, ilk evrensel imajlardan kalma karakterlerin kişisel şiir yaratıcılığında canlı imajına dönüştürülmesine dair bilimsel anlayış çerçevesini genişletmekte olan kalıcı sanatsal sabit değerlere büyük ilgi gösterilmekte. Arşetip yönlü yapılan araştırmalar, bir yandan çağdaş kültürel devir-teslim koşullarında bazı edebiyatların ulusal kimliğini belirlemeye olanak tanımaktadır, zira efsanevi folklorik eserlerden benimsenen elemanlar edebi gelişimin belirli aşamalarında ulusal edebiyatın bir tür “genetik kodu” rolünü oynamaktadır [2; 339]. Diğer yandan arşetip imajların analizi, “dünya düzeninin tek evrensel mitolojik algoritmasının düşünsel işaretleri ve kodları” rolünü oynayan evrensel, değişmez sanat prototiplerini ortaya çıkarmaya yardımcı olmakta [1; 248].

Z.A. Küçükova, edebiyat alanında arşetip yönlü araştırmaların güncelliği üzerinde düşünürken (örneğin Karaçay-Balkar şiir sanatı) Karaçay-Balkar şiir sanatının bir bütün olarak, eski epik “Nart” destanı ve yeni nesil şiir ustalarının eserleri dahil, tek bir devasa yazı metni olarak ele alınabileceğini belirtmekte. Bu eser, söz konusu etnik kültür dilini konuşanlar için soyut antropolojik olmayan, ancak adres değeri belirgin olan ontolojik karakter kod sistemini yansıtan bir tür “semiyotik tablo”, “ayna” rolünü oynar [8; 14].

¹ Nalçık, Kabartay Balkar Devlet Üniversitesi, djanchotova@mail.ru

İşbu makalede biz, Balkar yazılı ve sözlü şiirin en önemli “ontolojik karakter kodlarından” biri olan yol arşetipin analizini yapacağız.

“Dünya Mitolojisi” Ansiklopedisi, H.E. Kerlot “Semboller Sözlüğü”, V.Bauer, İ. Dümots ve S. Golovin “Mitoloji Sözlüğü”, “Sembol Ansiklopedisi”, H.Kirilo “Sembol Sözlüğü” ve vb. eserlerde yer alan yazıları bir bütün olarak ele aldığımızda, yol arşetipin ana sembolik anlamını şöyle açıklayabiliriz: yiğitlik, yolcunun ulaştığı manevi başarı, daha yüksek dünyevi kutsal değerlere yaklaşmak.

V.N. Toporov’a göre “Yol efsanesinde, bu yolun homojen olmaması ve mitolojik kahraman/ yolcu, hatta onun hayatı için tehlike oluşturan ve gittikçe artan güçlükler ve tehlikeler çizgisinde oluşması hususuna vurgu yapılmaktadır” [14; 259].

Karaçay-Balkar Nart destanlarının ana konusu, fiziksel gücü ve ruhsal metaneti sorgulamak üzere yola çıkan engelleri aşmaktır. Nart destanında kahramanlar “... yaşamlarını genelde tehlike ve serüven aramak, ganimet amacıyla baskın yapmak, jortuula denilen özel seyahatler düzenlemekle geçirirlermiş... [16; 13]. Yol konusu, Karaçay-Balkarlara ait tarihi-kahramanlık halk ezgilerinde de geniş yer almaktadır. Bu ezgiler feodal hükümdarlara ilham veren savaş seferleri ve baskınları, kabile çatışmalarını, dış düşmanların saldırılarını yansıtmakta (“Tatarkan”, “İliyas”, “Cesur Bashanuk”, “Kubanova türküleri”, “Kaysini” vs.).

Karaçay-Balkarların efsanevi dünya kavramındaki yol konsepti haklı olarak, daha yeniçağın bin yılında başlayarak vatanları olan Orta Asya’dan geniş kapsamlı göç gerçekleştiren halkların gerçek yaşam stilini yansıtmasından dolayı, yol imajı konusuna büyük önem verilen göçebe bir dünya görüşüne ilişkin eski Türk kaynaklarına kadar uzandığı söylenebilir. Yol imajının eski Türkler için ne denli önem taşıdığı muhtelif kaynaklarda yer alan bilgilere göre değerlendirilebilir. «Belki de Tengri elçileri aslında “Kehanet Kitabında” adı geçen kır atlı yol tanrısı ve siyah atlı yol tanrısıdır (zaten Musa Kagankatvatsi de “Türklerin... “yol tanrısına” ibadet ettiklerini... yazmaktadır) [12; 537]. Folklor araştırmacısı A.V. Kudiyarov, Sibirya’da Moğol ve Türk halklarının destan geleneğinin sanat tarzını yorumlarken şunu belirtmektedir: “ Halk destanlarının şiirsel ve konu evrenselliği, ana karakterlerin hızlı göç hareketine dayanmaktadır. Zaten rivayetçiler, muhtelif hiyerarşide karakterlerin uzak mesafeleri “farklı hızda” kat etmeleri konusunda sergilenen kahramanlıklarını buna da dayandırmaktadır”.[6; 19]. Araştırmacıya göre «rivayetçi, ...yolda çıkan her türlü engellerin ve en büyük zorlukların amaçlı olarak üstesinden gelmeyi... kahramanlık olarak dile getirmektedir”[6; 20].

Karaçay- Balkarların folklorunda, sınır dışı etme dönemine ait yol konusu ana konulardan biridir. Bu göç konusu, etnik kökenlerin tamamen kaybolmasını tehdit eden ölümcül ve tehlikeli bir yol konusudur. Sürgün yolu kişinin isteğine bağlı olmayıp, ona yabancı bir güç tarafından dayatılmıştır, yolcu için açık ve gizli teşvik

ve amaçlardan yoksundur. Orta Asya ve Kazakistan'da gerçekleştirilen sürgüne refakat döneminde yaratılan ağıtların birçoğunda, çıkmaza sürükleyen bu doğadı ve anlamsız eylemden bahsedilmektedir:

Туугъан да жеринден, ёсген да элинден	<i>Kendi otağından, doğup büyüdüğü y</i>
Кёчюрюлген жарлы Къарачай.	<i>öreden kovuldu zavallı Karaçay.</i>
Миллетле ичинде, ой, миллетлик аты	<i>Diğer halklar arasında oy,</i>
Ёчюрюлген жарлы Къарачай.	<i>ulusal adı söndü, zavallı Karaçay!</i>

[7; 368].

V.N. Toporov'a göre yolun doruk noktası maksimum yıkım ihtimaline – entropi'ye denk düşmektedir [14; 263]. Bu yol, iki farklı yapıda “alt alanlar” arasında geçiş sınırını işaret eden iki bölümden oluşan kavşağa çıkmaktadır. Bu durumda bu iki alt alan arasında çıkan çatışma folklor yazarları tarafından coğrafik kavramlar karşı karşıya getirilerek gösterilmiştir: dağ- ova, orman- çöl, taş-kum, saz ve çamur ev vb. “ Tehlikenin, yolu ve bu yolu geçmeyi gerçekten tehlikeye atacak bir boyuta ulaştığı” bu kavşak, ölmek ve hedefe ulaşmadan yoldan sapmamak için fiziksel ve ruhsal güce maksimum odaklanmayı gerektirmektedir [ayni yerde].

Karaçay-Balkar halkı, sürgünü ulusal iç evrenini yok eden çok büyük bir trajedi ve aynı zamanda sıradaki bir başka dayanıklılık sınavı olarak görmüştür. Vatana ihanetle suçlanan dağ halklarının zihninde sürgün yolu, Kafkasya halklarının ulusal gururu için en korkunç bir sınav olan şerefsizliğin yoludur.

Терслигибиз жокъда журтдан сюрюлдюк,	<i>Suçumuz olmadan vatanından sürgün</i>
Садакъ тартхан жая киби, бюгюлдюк.	<i>edildik biz,</i>
	<i>Kiriş ile бүкүлөн yaydan gibi, бүкүлдүк</i>
	<i>biz..</i>

[7; 378].

Bu olaylar ve olayların doğurduğu duygular sadece fiziksel değil aynı zamanda ahlaki kriz faktörlerine, bir millet olarak yıkıma ve parçalanmaya yol açabilecek son derece tehlikeli bir riske dönüşmüştür. Fakat yaşam yolculuğunun en zor kısmından geçen ve yabancı illere götüren yol, sürgün edilenlerin aynı zamanda fiziksel ve ruhsal açıdan ayakta kalmaları, etkin kimliklerini ve halkın bütünlüğünü korumaları için içindeki güce odaklanmalarının en büyük motivasyonu olmuştur. Bu bağlamda sınır dışı etme dönemine ait folklor eserlerinde yol imajı, sadece gözle görülen gerçek bir yol olmaktan başka, mecazi anlamda da bir davranış sembolü olarak (daha çok ahlaki, manevi) ve bir nevi kural, hukuk, eğitim kümesi olarak öne çıkar. İyimser evren kanunlarının halk tarafından algılanması, yaşamı önemseyen şiirlerinde her



durumdan çıkarak ayakta kalma ve gelecekteki yaşam için savaşıma yeteneğine en büyük değer verilen Karaçay-Balkarların ulusal dünya görüşü özellikleri ile genetik olarak bağlıdır.

Къыйынлыкъны хаман заман келтиреди,
Заманы келсе, къутхарыр.
Не къыйын болсада, ажаллы ёледи,
Ажалсыз къутулур, сый алыр.
[7; 376].

*Zaman sürekli önümüze sınav koyar,
Yine zaman gelir onlardan serbest bırakır.
Ne kadar zor olsa da
Buna mahkum olan ölecek,
Kaderde ölmek yoksa, sağ kalıp
İtibar kazanacak...*

Halkın kahramanca pozisyonunda, yolun kriz bölümünü aşma, ölümü atlama ve gelenekleri canlı tutma çabasında, varlığını tehdit eden olaylara şiddetli tepki gösteren küçük bir ulusun kendini kurtarma duygusu gizlidir. Karaçay-Balkarları yolun sonuna, yani hedefe ulaştıran da bu tutumları olmuştur. Yolun sonu aslında başlangıcın karşıtı bir durumdur. Buradadır - eylemin özü, motivasyonu. Yolun sonu aslında, bu alanı aşmadan hedefe ulaşmanın mümkün olmayacağı ana semantik alandır. Karaçay-Balkar halkları için sürgün dönemine ait halk yaratıcılığında yolun sonu, yukarıdan aşağıya doğru yatay çizgide bir tür hareket halinde yolun başlangıcı ile birleşmektedir- yukarısı Kafkasya- Orta Asya ve Kazakistan stepleri – Kafkasya. Bu, en ağır koşullarda kendini korumayı ve yolunu tamamlamayı, yani atalarının topraklarına geri dönmeyi başarabilen bir halkın sadece fiziksel açıdan değil, aynı zamanda ruhsal açıdan yeniden doğuş modelidir.

Sınır dışı etme dönemine ait yazılı şiir kaynaklarında ele alınan arşetip yaşam yolunun konuları, en dramatik şekilde K.Kuliev'in şiirlerinde yansıtılmıştır.

Kayıt altına alınmanın bir işareti olan ve kahramanlıkla eşdeğer olan yatay yola ait efsanevi şiirsel açıklamalarda, kutsal merkeze (burada –Anavatan olan Kafkasya'ya) bağlanmayı engelleyen yabancı ve korkunç bir çevreye açılan yola değinilmektedir. Bu yol kendi evin, kendi vatanın gibi barınak rolünü oynayan, güvenli ve güvenilir bir merkezden- artan belirsizlik, güvensizlik ve tehlikeli bir dünyaya götürür [14; 262]. Yol dönemeçlerine göre artan entropi'yi tarif eden bu yolun efsanevi şiirsel anlatım özellikleri, Kuliev şiirine açıkça yansımıştır. Endişe, tehlike, önsezi motifleri “Gece yarısı” şiirinde alt metinde şöyle dile getirilmiştir:

Жюрегиме акъбаш къама киргенди,
 Зыгырда жатады къанжугъу къамам.
 Энди мен атлы туююлме, нетейим,
 Къама да керек туююлд энди манга.
 [7; 1; 371].

*Kalbime beyaz saplı hançer saplandı,
 Kanlı hançerim kumda yatmakta.
 Artık atlı değilim, ben ne yapsam
 Artık hançer benim neyime...*

Bu döneme ait eserlerde gizli dram ve gerilim, şiir başlıklarında da açıkça görülmekte : «Gece yolu», «Kurşunlanmış süvari», «Çığ», «Tembolat attan düştü», «Kaçış» vs. Yolun maksimum karmaşıklığı, iyilik ile kötülük arasında mücadele, aşırı güç ve saldırganlık K. Kuliev'in eserlerinde, yolcuya yolda eşlik eden gece karanlığı, çıkmaz yol, şiddetli doğa afetleri (yağış, çığ, sel vb.) ile ifade edilmektedir. K. Kuliev'in dizelerinde güç çatışması, çoğu zaman hem yol durumunda, hem de kat edilen mesafe konusunda istikrarsızlığa yol açmaktadır: nesnelere çizgileri net olmaktan çıkar ve kaybolmaya başlar, yolcu karışıklık ve korku içinde yönünü tamamen kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya gelir:

- Арыгъандыла атларыбыз,
 Къалай табарыкъбыз биз жолну?
 Кёзну кёзге ур – зат кёрюнмез,
 Къарангыды, къалай барайыкъ?
 [7; 1; 256].

*- Atlarımız yorgun düştü,
 Yolu nasıl buluruz biz?
 Açsan da gözünü – bir şey göremezsin,
 Karanlıkta ilerlemek ne mümkün?*

Bu yıllara ait şiirlerde tamamen yeni bir efsanevi yağmur arşetipi ele alınmıştır. Daha eski döneme ve savaş dönemine ait dizelerde şair tarafından yağmur, gökyüzünün yeryüzüne bir “manevi etkisi” ifadesi ile bereket sembolü olarak nitelendirilirken, burada yolcuya eşlik eden şiddetli yağmur şimdi artık genel kaosun, şiddetli ve yıkıcı gücün bir parçası olmuştur:

Беш атлы баралла жолда. Къаяла жибип,
 Жауун къамичи блага согъа аланы.
 ...
 О, жауун кече юйюне
 Жеталмайын къалгъан атлы!..
 [7; 1; 247-248].

*Yol boyunca beş atl hızlı ilerlemekte.
 Kayalar ıslak.
 Bir kırbaç gibi kamçılar onları yağmur...
 Оу, atl bu yağmurlu gecede
 Eve varamamışsin sen!*

Sürgün dönemine ait şiir yaratıcılığında aynı zamanda K.Kuliev'in diğer bir ana imajı olan- kar da derinlik ve çeşitli anlamlar kazanmaktadır. K.Kuliev'in savaş öncesi dizelerinde "Tanrılaştırılmış dağ sakini" [16; 33], yani kar yaşamdaki uyumu ihlal etmez: bilakis onu temsil eder. V.Dementiev haklı olarak, erken K. Kuliev'in karı şu dizelerle dile getirdiğini belirtmektedir : "...donmuş ve kış uykusuna dalmış kış ortasında hayatı kutlamaktır kar.." [3; 10]. Şair, savaş dönemine ait dizelerinde kar imajını, savaşın yıkıcı kaosuna karşı uyumlu bir başlangıç olarak ifade etmekte. Kara, yeryüzünü ve gökyüzünü birbirine bağlayan bir bağ kavramı yükleyerek dizelere yansıtma yöntemi, anavatandan sınır dışı etme dönemine ait şiir yaratıcılığında da devam etmektedir. Kar, önceden olduğu gibi K. Kuliev için " iyi bir dost", "yolu gözlenen iyilik elçisi" , mutlu geçen çocukluk ve ergenlik çağlarından güzel bir anı olarak kalmakta, fakat bu imajın sembolik alanı bu doğa afetine başka mecazi anlamlar yüklenilerek genişletilmekte, yani kar aynı zamanda boşluğu, karanlığı ve ölümü sembolize etmektedir:

Ауурду къар юзюлгени,
Басханды кёкюрегинден,
Энди бутлары да аны
Тюйюл.
Къоллары да аны
Тюйюл. Жашауу да алай!
[7; 1; 249].

*Kar tabakası ağır,
Göğsünü sıkmakta,
Artık dizleri
Ona ait değil.
Elleri de
Onun değil. Hayatı da!*

Efsanelerde ve halk yaratıcılığında yer alan yol kavşakları, dönemeçler ve beklenmedik yol başı aslında kriz dönemini, belirsizlik ve öngörülme tehlikelerin yoğunlaşma noktasını sembolize eder. K. Kuliev'in " Akşam yolun kavşağında" eserinde dağda bir akşam yolu tablosu çizilmektedir. Bu dizelerde, avcının mermisinden ölümü önlemenin bir yolu olarak " özgürlüğün güzel yüzü" ifadesi ile dağ seyahatinden bahsedilse de, şiir baştan sona kadar endişe ve talihsizlik beklentisi ile doludur. Bir kaya üzerinde avcı kanı, göğsünden vurulmuş şahin, adeta gökyüzüne dokunan dağ tepelerinde geçitleri kaplayan rahatsız edici sis, çok daha vahim olayların habercisidir.

-Жолда сен не кёрдюм, Азрет?
- Къаяда уучу къанын кёрдюм,
Ешюнюне къан къатып, ёлюп
Жатхан илячин да кёрдюм!..
Тау ауузуну ичи тумандан
Толуп тургъанын да кёрдюм мен.
[7; 1; 246].

*-Yolda ne gördün Azret?
-Kaya üzerinde avcı kanı gördüm,
Göğsünde kanı kurumuş
Ölü şahin gördüm!
Tamamen sisle kaplanmış dere
Gördüm ben...*

Diyalogun gerilimli ritmi, birbirini izleyen dramatik olaylar, dağ kanyonlarını kaplayan yoğun sis, yol üzerinde gittikçe artan tehlike – bu eserde her şey kendi evi ve öz yurdu, kutsal ve koruma alanı dışında kalan kişinin manevi çaresizliğini yansıtan rahatsız edici dinamizmle doludur. Eserlerde, yol üzerindeki tehlikeler ile bu yolda ilerleyen kişinin maksimum irade konsantrasyonu arasında çıkan çatışmada sürgüne gidenlerin hayatında en önemli sorunun yanıtı bulunmaktadır: var olmak mı yoksa asimilasyona, çöküme tabi tutulmak mı.

Şairin, ele alınan döneme ait şiirlerinin birçoğunda lirik kahramanın yarı yolda kalma korkusu vardır. K. Kuliyev’in o döneme ait dizelerinde, yarı yolda ölüme yakalanan atlı karakterine sık rastlanır:

O, жолда чабып баргъанлай,	<i>Oy, yolda</i>
Ызынгдан окъ жетген атлы,	<i>Kurşuna kurban giden atlı,</i>
Жеталмай баргъан жерине,	<i>Belirlenen hedefe ulaşmadan</i>
Жарты жолда ёлген атлы! [7; 1; 230].	<i>Yarı yolda vurulan atlı!</i>

Ev, öz vatan, ulusal kutsal emanetler gibi “kutsal alandan uzaklaşma” [14; 264] tehlikesi yaratan yolcunun yolun ortasında ölüme yakalanması, hem K. Kuliev, hem de halk şairi için hayatın anlamını yitirmesi demektir.

Kuliev’in kahramanları kanyonlar ve mağaralardan çıkan ve dağların tepesine uzanan yolları sadece dünyevi gerçekliği değil, aynı zamanda özel bir ruhsal durum alanlarını temsil etmektedir. Bu kahramanların acımasız eylemleri dikey alanda belirgin bir şekilde yukarıya doğru, hayatın nihai hedefine ulaşma arzusu olarak algılanmaktadır. Bu arzu, K.Kuliev’in “Yükseliş” başlıklı şiirinin semantik eksenini oluşturmaktadır:

Жашау ёрлеудю,	<i>Hayat bir yükseliştir,</i>
Таугъа ёрлеудю... [7; 1; 344].	<i>Dağın tepesine tırmanış...</i>

Manevi olarak kişinin kendisini maksimum geliştirmenin doruk noktasına ulaşımını temsil eden dağın tepesine tırmanış ifadesine, sürgünü konu alan Kuliev şiirlerinde en çok rastlanır. Şair, köklü bilinçaltı bağlantılara hitap etmektedir. Dağın tepesi, Türk soylu halkların çoğunda olduğu gibi Karaçay-Balkar halklarının efsanevi halk yaratıcılığı geleneklerinde de gökyüzü ve yeryüzünü birbirine bağlayan dünya eksenini temsil etmektedir. Bu efsanevi dağ zirvesi aslında, Karaçay-Balkar halklarının atalarından gelen rivayetlere göre, dağın tepesinde ölümsüzlük suyu olan kutsal gölün bulunduğu Elbrus Dağı’dır [4; 212]. Karaçay-Balkar halkının



şiiresel efsane bilincinde kutsal dağ zirveleri genetik olarak genel Türk gelenekleri ile bağlıdır. Altay ve Orta Asya'nın bazı Türk halklarına ait rivayetlere göre dünyanın tepesinde Tanrı'nın sarayı bulunmaktadır. Diğer versiyonlarda burası 33 Tengri'nin yaşamakta olduğu yerdir [12; 1; 312]. Dağın tepesi («dünyanın eksenini») dikey alana yerleştirilmiş değerli nesne ölçөгüdür [14; 257]. Dağın arşetipi - K.Kuliev'in tüm sanat dünyasında yer alan en önemli evrensel imajlardan biridir. Bu yüzden şair dağın zirvesini ahlaki değerlerin bir ölçөгü olarak görmektedir. Bu efsanevi sembol, Z.A. Kuçukova'nın da isabetli değerlendirmesine göre "Balkarların manevi hayatını "dikey" çizgide belirlemektedir" [8; 31]. Şairin, Karaçay-Balkarların ulusal ontolojik zorunluluklarına dayalı etik kuralları, büyük dünyevi engelleri aşarak ahlaki mükemmelliğin zirvesine çıkmaktan ve ruhun dikey çizgide şiireselleşmesinden ibarettir.

• Kaynakça

- V.V. Vasilkova. *Sinerji ve toplumsal öz örgütlenme arştipik kodları kodlarının // Sinerjik bir paradigma. Bilim ve sanat alanında doğrusal olmayan düşünce. -M.: Progress (İlerleme)-Traditsiya (Gelenek) 2002. -S. 247-263.*
- G.G. Gamzatov. *Muhtelif bellek tablolarında ulusal sanat kültürü. -M., 1996. -615 s.*
- V.V. Dementiev. *Kafkasya defteri. -M.: Sovremennik, 1989. - 431 s.*
- M.Ç. Curtubaev. *Karaçay ve Balkarların eski inançları. -Nalçik: Elbrus, 1991. - 255 s.*
- H. Kirlo. *Semboller sözlüğü. -M.: Sentropoligraf, 2007. - 525 s.*
- A.V. Kudiyarov. *Sibirya'da Moğolca ve Türkçe konuşan halkların halk destanlarının sanatsal ve üslup gelenekleri: otografi. ... Filoloji Bilimleri Doktoru. -M., 2003. - 38 s.*
- Kaysın Kuliev. *Saylama. Eki tomluk-Nalçik. Karaçay-Balkar derleme kitabı. 1958.-cilt 1-2.*
- Z.A. Kuçukova. *Etnik şiiirin özü olarak ontolojik meta kod. -Nalçik: M.V. Kotlarov yayinevi, 2005. - 312 c.*
- *Karaçay- Malkir mifli./Basmaga jaraşdırgan M. Curtubaylanıy- Nalçik; Elbrus. 2007-496 b.*
- *Kaysın Kuliev. Nalçik, Elbrus, 1981.Cilt 1-2.*
- M.M. Makovskiy. *Hint-Avrupa dillerinde mitolojik sembolizm- karşılaştırmalı sözlük : Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: dünya karakteri ve karakterler dünyası. -M.: VLADOS, 1996. - 415 s.*
- *Dünya Halkları Mitolojisi. 2 cilt halinde, -M.: Sovyet Ansiklopedisi, 1991-1992. -cilt 1-2.*
- *Nartlar. Karaçay-Balkarların kahramanlık destanları. -M.: Nauka (Bilim), 1994. - 656 s.*
- V.N. Toporov. *Boşluk ve metin/Metin: anlam ve yapı-M.: Nauka (Bilim), 1983. -S.227-284.*
- O.M. Freidenberg. *Efsane ve antik edebiyat. -M.: Nauka (Bilim), 1978. - 605s.*
- T.M. Hacieva. *Karaçay-Balkarların Nartların Destanı/Nartlar-M:Doğru edebiyatı1994-S.8-66.*

TÜRK VE MACAR HALK EDEBİYATINDAKİ BENZER MOTİFLER HAKKINDA

Éva CSAKI¹

Tesadüf eseri değildir ki bozkırlarda beraber yaşam sürdürdüğümüz yüzyıllar sonucunda Türk ve Macar halkının oluşturduğu ortak kültürden (dil, gelenek, görenek, inanış ve saire) birçok kere söz ettik. Bu konuda araştırılacak birçok unsur var, şimdi halk edebiyatımızdaki benzer motiflerden söz edelim. Türkler arasında etnomüzikolog olan eşim János Sipos²’la gerçekleştirdiğimiz saha çalışmalarımız sırasında elde ettiğimiz binlerce türkü², ilahı, nefes, ağıt³ ve diğer çeşitlerin metinlerini çevirip analiz ederek ulaşabildiğim sonuçlardan konuşayım. Onlar hangi ortamda, nasıl ve ne zaman Macar ve Türk kültürünün ortak mirası olmuş, ilk önce bunun örneklerini göstereyim.

Herhangi bir iki halkın halk edebiyatında benzer motifler ortaya çıkabilir, ama bunların çoğu rastgele bir benzerlik de olabilir. Yalnız Macar ve Türk halkı uzun zaman evvel (M. Ö. 1000-500 gibi) birbirleriyle tanışmış, birbirinin yakın çevresinde hayat sürdürmüştü. Daha o zamanki beraberliklerinin tanıklığını taşıyan, Macarların her gün kullanmakta olduğu Türkçe alıntı kelimeler vardır. Bir

¹ Péter Pázmány Katolik Üniversitesi, Macaristan

² Sipos 1994, 1995

³ Domokos 1929’da bugünkü Romanya hudutlarının içerisinde bulunan Macar azınlıklarda gerçekleştirdiği saha araştırmasında yaşlılar arasında yaygın olan ağıt geleneğinden de söz etmiştir.

kelimeyi ödünç almak, özellikle bir ad ise, mesela en revaçtaki tekniğin, eserin ismi ise (örneğin bilgisayarla ilgili terimleri düşünelim) kolaydır. Onun da tabii zorluk seviyeleri var, çünkü bir fiilin anlam sahasını görmek⁴ mümkün değil, onu başka bir dilden ödünç almak çok daha ender bir olaydır, hele daha küçük dil parçalarından eklerden düşünelim.

Uygulamalı dilbilgisinin bazı temel kurallarından birisine göre daha eskilere dayalı dil ilişkilerinde kelime hazinesinde fiilin ödünçlemesi daha zor olan türdür. Ve bunu kendi araştırmalarımın kanıtları desteklemektedir. *Volga boyu Kıpçak dillerindeki Orta Moğolca alıntı kelimeler* adlı ilk doktora tezimde⁵ Moğolca'dan alınmış birçok, hala Tatar ve Başkurtlar tarafından kullanılmakta olan fiillerin etimolojisini toplayıp gösterdim. Macarca'da erken döneme ait Eski Türkçe kelimeler zenginleşip çiçek açmıştır. Eski Türkçe'nin Kök Türk yazısıyla şekillenmiş örneklerini okuyup bilmekteyiz. Tonyuquq, Köl Tegin, Bilge Kayan ve diğerleri olsun Eski Türkçe *saβ* (Tonyuquq batı II:36) kelimesinin çeşitli eklerle donatılmış şekillerini görmekteyiz: *saβimin tükäti äšidiyil* (KT güney 1). Hele Köl Tegin'de *saβi süčiy* ifadesine rastladık ki Macarca'da da sevimli olsa bir *saβ* > *szó*, (Macarca'sı dil tarihimizin kurallarına uyup) *édes* 'tatlı' olur. Hangi adın en yaygın olumlu, olumsuz sıfatı⁶ ne olursa, o da gayet doğal bir şekilde dile özgü, dile ve kültüre bağlıdır. Bu konunun ilginç ve sistematik araştırmalarından Macar ve Türk çağrışımlarının paralellikleri ortaya dökülmüştür. Ancak Türkler beğenmemiş mi ne *saβ* kelimesinden vazgeçip *kelimeyi* tercih etmişlerdi, ve benzer bir şekilde birçok eski ve Türklere ait terim (*bitig*, *ädgü*, *erdem* ve diğerler) beşyüz kadar alıntı kelime Macar dilinde korunmuş bir şekilde saklanıp yaşatılmıştır. Bu saklamanın masraflarını ileride Türkler de Macarlara kesinlikle ödeyecekler. Nasıl mı? Macar Kültürünü araştırarak, Macarca'yı öğrenerek, halk edebiyatımızı tarayarak, inceleyerek. Karşılıklı bir çalışmaya sizin de bizim de ihtiyacımız var.

İki halkın yakın ve samimi ilişkilerinin sonucu birbirlerinin dilini öğrenip, kültürünü benimsemiş olmasıdır. Bunun izlerine rastlamak Türk ve Macar halk müziğinde⁷ de mümkündür, ve kültürün herhangi bir dilimine baktığımızda aynen buna tanık oluruz. Halk kültürümüzün ortak özellikleriyle birçok Macar bilim adamı uğraşmıştır. Bunlar arasından özellikle Ármín Vámbéry'nin *Türk Irkı*,⁸ Ignác Kúnos'un diğerler arasında en iyi bilinen, 1925-26 arasındaki temsillerine dayanan

4 Arkaik Macar lehçelerde ül (= lakik) 'otur-' fiili aynen Türkçe'deki gibi anlam taşımaktadır (Domokos 1987:516).

5 Csáki 2006:20

6 Kovács 2003

7 Sipos'un 1987'de başlattığı Türk Dünyası sahasında gerçekleştirdiği çalışmalarını Bartók'un Anadolu'da 1936'taki çalışmalarının devamı olarak görmekteyiz.

8 A török faj ethnológiai és ethnographiai tekintetben. Budapest, Akadémia 1885. 768 s.

*Türk Halk Edebiyatı*⁹ adlı eserini, Gyula Mészáros'un *Çuvaşça Halk Derlemeleri*¹⁰, Vilmos Pröhle'nin Başkurt, Tatar ve Karaçaylar arasındaki çalışmalarından bahsedeyim.¹¹ Liste çok uzun olacaktı, yalnız hepsinden konuşamam. Özellikle tam yüz yıl önce Budapeşte'de *Türk Edebiyat Tarihi* adlı eserin çıkmasına dikkat çekelim. Bir de János Krçsmárik¹² adlı birinin 1879'da çıkarttığı *Türk Halk Türkülerine Dair* adlı çalışmasına.

Dilci olduğumuz için özellikle metin ve sözlük çalışmalarımız var, ama bunların yanında halk edebiyatıyla da bayağı uğraşmaktayız. Saha çalışmalarından konuşmak kolay değil. Önceden hazırlanarak kendi isteğiyle yola çıkan araştırmacı sonra bir sürü zorluklarla da karşı karşıya gelir. Fiziki zorluklar bir yana, hiç tanınmadığı bir ortamda insan bazen şüphelenen yabancılarla, anlaşmazlıklarla karşı karşıya da olabilir, ama bunlar geçici anlar. Bir saha araştırmacısına eksik ve kusursuz bir merakı, elde etmek istediği verilerin arzusu sayesinde hiç beklenmemiş detayların altundan yüksek değeri hepsini unutturur. Doğal olarak sıcak bir odada, rahat bir kütüphanede çalışmak daha kolaydır.

2003'te iki defa Trakya'da derleme yaptım. İkisi de beni Türk halkına minnettar kılmıştı, son derece mutlu etti. İlkinde Nevruz kutlamaları ikincisinde bir festival odak noktam idi. Trakya'daki Enez kasabasına eşimle tatil yaptığımız bir kıradan, deniz kıyısından güneşli bir gün erken sabah dolmuşla yola çıktık. Bir arkadaş beni Enez'deki bir Çingene ailesiyle tanıştırdı. Onların evinde sadece küçük çocuklar anneleriyle ve yaşlı bayanlar vardı. En yaşlı olanlarından bir sürü türkü kayıt ettikten sonra hikayesini çok ilginç bulduğum bir türkü ortaya çıktı. Metin yeni bir keşif değildi, çünkü onu daha önce çıkardığı bir kitabında Artun (1983:90) yayımladı¹³, ancak ben onun bir Macar benzerini hatırladım (Domokos 1987:219).

Hatta Macar benzerinin büyük bir balat ailesi olduğunu hatırladım. Efsane ise aşk üzerine, onun değerini sınamakta, yoklamaktadır. Acaba öz baba ve annenin, kardeş ve diğer akrabaların sevgisi yoksa sevgili veya eşin sevgisi mi daha derin ve niteliklidir? Türkünün ismi *Sarı yılan*'dır, ve 2009'da çıkarttığımız son kitabımızda No 593 olarak yayımlanmıştır.

9 A török népköltés. Kúnos Ignác török nyelven tartott egyetemi előadásai (1925-26). Bp.

10 20nci yüzyılın başlangıcında Mészáros Çuvaşlar arasında gerçekleştirdiği saha derlemelerinden ayrıca Çuvaşların eski dinlerinin hatıraları adlı eseri 1909'da Budapeşte'de çıkmıştı.

11 Pröhle, V. (1899): Rendszeres oszmán-török nyelvtan. Pozsony. (1903): Baskír nyelvtanulmányok. Keleti Szemle, 1903 - 1905; (1908): Tatár nyelvjárásai tanulmányok. Ny. K.; (1909): Karatschajische Studien Keleti Szemle; (1910): A török irodalom története. Egyet. irod. tört. IV. Bp.; (1914-15): Balkarische Studien. Keleti Szemle.

12 Krçsmárik, J. (1879): A török népdalról. Budapest. 49 s.

13 Artun (1983:90) kitabında ağıt olarak listeye koyduğu metin *Sarı yılan*. Bizim kaynak kişimiz bir varyantını söyledi. Bu türkü Moldva'da da Macarlar arasında bilinmektedir (Domokos 1987:219).

2003j 8-6 Türk halk türküsü – (Nuş 1996:67), Hamış Zümbül (100) Selanik Enez

<i>*Bir sarı yılan kovaladı beni Kara çalıya doladı beni. Ah, arabacı, aman taligacı Olsa da bana bir kiracı. *</i> <i>Kara toprak döşek olacak, Yılan da başı yastık olacak.</i>	Egy sárga kígyó üldözött A rekettyésben körém tekeredett. Hej, kocsis, hej taligás, Bár lenne nekem is egy bérlóm! Fekete föld lesz a matracom, Kígyófej pedig a párnám.
--	---

(Artun 1983:90)

<i>Bir sarı yılan kovaladı beni Kara çalıya doladı beni Çağırın babamı kurtarsın beni Saramam elimi, kurataramam seni Elsiz olamam sensiz olurum</i> <i>Bir sarı yılan kovaladı beni Kara çalıya doladı beni Çağırın annemi kurtarsın beni Saramam elimi, kurataramam seni Elsiz olamam sensiz olurum</i> <i>Bir sarı yılan kovaladı beni Kara çalıya doladı beni Çağırın kardeşimi kurtarsın beni Saramam elimi, kurataramam seni Elsiz olamam sensiz olurum</i> <i>Bir sarı yılan kovaladı beni Kara çalıya doladı beni Çağırın nişanlımı kurtarsın beni Sararım elimi, kuratarırım seni Elsiz olurum sensiz olamam</i>	Egy sárga kígyó üldözött Sötét bozótba bújtatott. Hívjátok apámat, mentsen meg, Nem tudom a kezem bekötni, nem tudlak megmenteni Kéz nélkül nem élhetek, nélküled igen. Egy sárga kígyó üldözött Sötét bozótba bújtatott. Hívjátok anyámat, mentsen meg, Nem tudom a kezem bekötni, nem tudlak megmenteni Kéz nélkül nem élhetek, nélküled igen. Egy sárga kígyó üldözött Sötét bozótba bújtatott. Hívjátok testvérem, mentsen meg, Nem tudom a kezem bekötni, nem tudlak megmenteni Kéz nélkül nem élhetek, nélküled igen. Egy sárga kígyó üldözött Sötét bozótba bújtatott. Hívjátok jegyesem, mentsen meg, Bekötöm a kezem, megmentelek téged Kéz nélkül élhetek, nélküled nem.
--	--

Söyleyen kimdir? Erkek mi kız mı? Ne ise, babası, annesi ve kardeşi de sağ, ilk önce onlardan yardım istemiş. Yalnız onlar fedakarlıklardan usanmış ve onu yüzüstü bırakmıştı. İyi, ki sevgilisi yardımına koşmuştu.

Moldova'da 1928'de Domokos Pál Péter (1987:219) aşağıdaki metini derledi. Oriijinalı Macarca'da, yanında ise tarafımdan çevirilmiş Türkçe'si yer almaktadır:

<i>Lefekíttem a fehér rúzabokor tévibe, Száríg kégyó jött bé kebelembe.</i>	Beyaz gül çalının dibine yattım Bir sarı yılan göğsüme kaçmış.
<i>Apám, apám, iedesz apám! Gyere, vedd ki kégyót kebelembél, Jobb nekem fjam nékil, Min nekem kezem nékil.</i>	Babam, babam, sevgili babam! Gel, çıkart göğsümden yılanı! Oğlansız olurum, Elsiz olamam.
<i>Ányám, anyám, iedesz anyám! Gyere, vedd ki kégyót kebelembél, Jobb nekem fjam nékil, Min nekem kezem nékil.</i>	Annem, annem, cici annem! Gel, çıkart göğsümden yılanı Oğlansız olurum, Elsiz olamam.
<i>Bátyám, bátyám, iedesz bátyám! Gyere, vedd ki kégyót kebelembél, Jobb nekem teszvér nékil, Min nekem kezem nékil.</i>	Ağabeyim, ağabeyim, sevgili ağabeyim! Gel, çıkart göğsümden yılanı Kardeşsiz olurum, Elsiz olamam.
<i>Rúzám, rúzám iedesz rúzám! Gyere, vedd ki kégyót kebelembél, Jobb nekem kezem nékil, Min nekem társzom nékil.</i>	Yarım, yarım, sevgili yarım! Gel, çıkart göğsümden yılanı Elsiz olurum, Eşsiz olamam.

Macar türküsünde söyleyen, aşk yoklayan erkektir, kendisi babasını, annesini, bir de ağabeyini çağırır. En son gülüne seslenip, ondan yardım alır.



No 597 Hamış Zümbül (100) Selanik Enez

<p><i>Varın selam edin, ah, babam gelsin, Sunsun elini, alsın yılanı, Sunamam elimi, alamam yılanı, Sensiz olurum, kolsuz olamam, Sensiz dururum, kolsuz duramam.</i></p> <p><i>Varın selam edin, ah, annem gelsin, Salsın elini, alsın yılanı. Salamam elimi, alamam yılanı, Sensiz olurum, kolsuz duramam.</i></p> <p><i>Varın selam edin, nişanlım gelsin, Salsın elini, alsın yılanı. Salarım elimi, alırım yılanı, Sunarım elimi, alırım yılanı. Kolsuz dururum, sensiz duramam, Sensiz olamam, kolsuz dururum.</i></p>	<p>Go and say greeting, my father should come, Let him reach out his hand and take the serpent! I can't reach out my hand, I can't take the serpent, I can do without you, but I can't without my arm. I can survive without you, but I can't without my arm.</p> <p>Go and say greeting, my mother should come, She should reach for the serpent and take it out! I can't reach for the serpent, I can't take it out, I can live without you, but I can't without my arm.</p> <p>Go and say greeting, my bride should come, Let her reach out her arm and take the serpent out! I'll reach for the serpent and take it out, I can do without my arm, but I can't do without you, I can't live without you, but I can without an arm.</p>
--	---

Aşkın sınaması konusuna giren büyük bir efsane ailemiz mevcuttur. Macaristan Tolna eyaletinden kısaltılmış bir örnek göstereyim. (Derleyen: Andrásfalvy Bertalan. Derlediği yıl, yer: 1955 Szakcs. Kaynak kişi ise 86 yaşında bir erkekti.)

<p><i>Körös hegyen jártam, Ökröket őriztem, Körösbokor mellett, Amint heverészem, Egy nagy sásin kígyó, A kebelembe bújott. Vedd ki, édesanyám, Mer' mingyá' meghalok.'</i></p> <p><i>Mer mingyá' meghalok, Világból kimúlok.</i></p> <p><i>Fiam, édes fiam, Én a nem tehetem, Ha mingyá' meghalsz is, Világból kimúlsz is.</i></p> <p><i>Egy nagy sásin kígyó, A kebelembe bújott. Vedd ki, édesapám, mer mingyá' meghalok! Mer mingyá' meghalok, Világból kimúlok.</i></p> <p><i>Fiam édes fiam, Én azt nem tehetem, Ha mingyá' meghalsz is, Világból kimúlsz is.</i></p> <p><i>Egy nagy sásin kígyó stb. Vedd ki, édes rózsám, Mer mingyá' meghalok! Mer mingyá' meghalok, Világból kimúlok!</i></p> <p><i>Kedvesem, ne halj meg! Én mingyár' kiveszem. Ha te meghalsz, akkor én is haljak veled!</i></p> <p>“Kedvese odalépett, a keblébe nyúlt és kikapta, vágta a földre. Nem sási kígyó volt, hanem nagy acskó pénz. Így tudta meg, hogy a kedvese a legigazabb hozzám. Azért mingyár elvette, mingyár megesküdtek.”</p>	<p>Körös dağında öküzleri gezdirdim, Dişbudak çalında yatıp Büyük bir sarı yılan bağırımına kaçmış. Al cici annem, hemen ölürüm. Hemen ölürüm, dünyadan olurum.</p> <p>Oğlum, oğlum, tatlı oğlum, alamam, Hemen ölürsen de, dünyadan olursan da.</p> <p>Büyük bir sarı yılan bağırımına kaçmış. Al cici babam, hemen ölürüm. Hemen ölürüm, dünyadan olurum.</p> <p>Oğlum, oğlum, tatlı oğlum, alamam, Hemen ölürsen de, dünyadan olursan da.</p> <p>Büyük bir sarı yılan bağırımına kaçmış. Al tatlı gülüm, hemen ölürüm. Hemen ölürüm, dünyadan olurum.</p> <p>Ölme sevgilim! Ben hemen alırım Sen ölürsen, ben de seninle öleyim!</p> <p>Sevgilisi yanına varıp, elini bağırına uzatıp, Yere attı kapıverdiğini. Sarı yılan değilmiş, Büyük torbada paraymış. Bu şekilde kendine en sadık olan insanın sevgilisi olduğunu anlamıştı. Hemen onu alıp evlendiler.</p>
--	---

Metnin daha kısa ve uzun varyantları bütün Macar dil sahasında bilinmektedir. Kırktan fazla yazılı şekilden haberimiz var. En önemli özellikleri şöyledir: bir genç (erkek) derde düşmekte. Metnin en çok varyantında bir ıslak yerden de söz edilir. Derde düşmüş genç ilk olarak anne ve babasına hayatını kurtarmak için başvururp, her ikisi de kendi hayatını tehlikeye düşürmektense onu yüzüstü bırakır. Üçüncü defa ise yarini (eşini, sevgilisini) çağırır, o seve seve yardım eder. Sonunda kendisi de sevgilisi de bir nevi hediye alır. Hediye genelde maddi bir şeydir. Macar folklorcular (Vargyas, Lükő) ilk olarak batılı bir motif olarak kabul etmiş, hele antik Yunan veya



Romalı bir miras olarak görmüşlerdi. Daha sonra ise Macar Folklor Ansiklopedisi'nde Oguz - Türk gelenekleri olarak bahsedilmektedir (Kriza). Dede Korkuttaki Deli Dumrul'un hikayesi bunu doğrulamaktadır. Yalnız orada elde ettikleri maddi bir hediye değil, daha çok ahlaki ve manevidir. Orada anne ve babanın öz çocuklarını kurtarmak için mallar vermeye hazır fakat kendi hayatlarını feda etme niyetlerini olmadığı anlaşılır.

Sonuç

Oluşturdukları ortak kültürün birçok hatırası hem Türk hem Macar halkının hazinesi olmaktadır.

İnsanın kalbindeki gerçek aşk her türlü akrabalıktan, soy hısımlığından, kan bağından üstündür. Bunu kanıtlayan şiir ve dastanlarımız tüm insanlığın mirası olarak ortada olsa da

Türk ve Macarlara özgün ayrıntılar detaylar elimizdedir. Kısa şeklinde bu olay böyle: derde düşmüş bir genç/kız babasına, annesine, kardeşine (teyzesine, kayınvalide ve diğer akrabalarına) yardım için yalvurmaktadır. Ancak herkes ona yüzüstü bırakıp bir tek sevgilisi „elsiz olurum, yarsız olamam” diye yardım eder. Efsanedeki dram bu yalvurmaktadır, akrabalar bu müşküle düşmüşse ne gibi cevap verirlerse dram o kadar büyüktür. Metnin birçok Macarca varyantında sevgilisi yılan yerine bir altun elma bulur. Avrupanın birçok halkında bilinen bu balat ve onun masalsı şekilleri Afrika ve Okyanus halklarında bile bilinmektedir.

19cu asırda Türk kültürünün Avrupa'daki hududu Macaristan'a kadar uzanan Balkan'daydı. Bu nedenle *Aşkın değerini sınama* adlı türkü şeklindeki efsane büyük bir ihtimalle bize de Türkler'den gelmiştir. Macar ve Türk ortak kültürünün araştırması bizim görevimizdir ve bütün öğrencilerime öğretmekteyim.

• **Kaynakça**

- Berta Á. (2004): *Szavaimat jól halljátok... A türk és ujjur rovásírásos emlékek kritikai kiadása.* Szeged.
- Csáki É. (1981): *A fehér kígyó [Beyaz yılan]. in: Ma mentem, holnap jöttem. Kazáni tatár népmesék. [Kazan Tatarca'dan çeviri] Budapest. pp. 167-174.*
- Csáki, É. (2001): *Türk Kültüründe ayrıntılar: tuz. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. Kış 2001/20. pp. 231-235.*
- Csáki, É. (1995): *Türk ve Macar türkülerinin metinlerine dair. AÜ DTC Fak. Dergisi XXXVII: 1-2. pp. 169-179. Ankara.*
- Csáki, É. (2002): *Traces of the pear-tree cult in the Caucasus. Acta Orientalia 55:4. pp. 345-352.*
- Csáki, É. (2002): *İslam ve Hristiyanlık Öncesi Türk ve Macar Eski İnançlarında Rağbet Edilen Rakamlar. In: Uluslararası Türk Dünyası İnanç Önderleri Kongresi Bildirileri. 23-25 Ekim 2001. (Tüksev Yayınları Bilim Kültür Dizisi 2) Ankara. pp. 201-209.*
- Csáki, É. (2004): *Macarlar'ın eski tarihine, eski Türk – Macar ilişkilerine dair. Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 2004/30 pp. 187-191.*
- Csáki, É. (2004): *Türk dilleri ile Macarca'da ismin ablatif halinin paralel şekilleri ve kullanışı. In: V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I-II. 20-26 Eylül 2004. (Türk Dil Kurumu Yayınları 855/I-II) Ankara. pp. 677-688.*
- Csáki, É. (2007): *Shamanistic features preserved in Bektashism. (Bektaşilikte korunan şamanistik özellikler) in: Kılıç, F. – Bülbül, T. (eds): 2. Uluslararası Türk kültür evreninde Alevilik ve Bektaşilik bilgi şöleni bildiri kitabı. 1-2. C. Ankara pp. 421-442.*
- Csáki É. (2008): *Szentek és angyalok a trákiai bektasiknál. In: "Magyarország és Azerbajdzsán: a kultúrák párbeszéde" II. Nemzetközi Tudományos Konferencia 2007 november 6-8. Budapest. pp. 38-50.*
- Csáki, É. (2009): *On the Variability of Texts as Seen in Bektashi Nefes. In: Yılmaz, E. – Eker, S. – Demir, N. (eds): Articles on Turcology. Festschrift to commemorate the 80th Anniversary of Prof. Dr. Talat Tekin's Birth. International Journal of Central Asian Studies 13. Seoul. pp. 123-135.*
- Domokos P.P. (1987): *A moldvai magyarság. Budapest.*
- Kovács E. (2003): *Népköltészet, jelző és asszociáció 1. Folk poetry, epithets and associations of ideas of Eastern European and Turkic people 1. Budapest – Debrecen.*
- Kriza I. (1982): *Szeretet próbája. In: Ortutay Gy. (ed.) Magyar Néprajzi Lexikon 5. Budapest p. 23.*
- Lükő G. (2003): *Hímfi és a szarvas. Finnugor mítoszok és magyar emlékek. (Lükő Gábor Művei 4.) Budapest.*
- Sipos J. (1994): *Török népzene I. (Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 14), MTA ZTI, Budapest.*
- Sipos J. (1995): *Török népzene II. (Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 15), MTA ZTI, Budapest.*



- Sipos, J. (2001): *Report on my Expedition in the Caucasus. In: Néptörténet-Nyelvtörténet. A 70-éves Róna-Tas András köszöntése. Károly, L. and É. Kincses Nagy, É. (eds), Szeged, 2001: 155-184.*
- Sipos, J. (2006): *Comparative Analysis of Hungarian and Turkic Folk Music – Türk-Macar Halk Müziğinin Karşılaştırmalı Araştırması. TİKA ve Ankara Macar Büyükelçiliği, Ankara.*
- Sipos, J. (2006): *Azerbaycan El Havaları - Musiqinin İlk Qaynaqlarında, Baku.*
- Sipos, J. (2008): *Bartók'un İzinde Anadolu'da (çeviri: S. Deliorman ve B. Aksoy), Pan Yayınevi, İstanbul.*
- Sipos, J. – Csáki, É. (2009): *The Psalms and the Folk Songs of a Mystic Islamic Order. Akadémiai Kiadó, Budapest.*
- Vikár, L. – Bereczki, G. (1979): *Chuvash Folksongs. Budapest.*
- Vikár, L. – Bereczki, G. (1999): *Tatar Folksongs. Budapest.*

AZERBAJCAN SÖZLÜ EDEBİYATINDA SU ÖGESİ MOTİFLERİNİN MİTOLOJİ DEĞERLENDİRİLMESİ

Mehseti İSMAYIL RÜSTEM KIZI¹

Mitoloji Sistem Anlayışı

Azerbaycan halkının kosmoloji düşüncesinde dünyanın çokkatlı düzeni ile ilgili muhtelif tasavvurlar olmuştur. Bazı sözlü edebiyat metnlerinde dünyanın yedikatlı olduğu, en üst katta ise Tanrının oturduğu gösterilmiştir. Dünyanın çokkatlı olması insanların ibtidai tasavvurları ile bağlı olmuş, daha sonra dünyanın üçkatlı olması hakkında ideolojik görüşler formallaşmıştır. Azerbaycan halkının mitoloji düşüncesinde formalaşan tasavvurlara göre dünya üçkatlıdır. O, Göy, Yer ve öbür dünyadan ibarettir. Bazı araştırmacılar mitoloji dünyanın kuruluşunu Göy, Orta dünya ve Yeraltı dünya gibi ifade etmişler. Dünyagörüşün erken forması kimi mifolojiya medeni inkişafın neticesidir. Struktur halinde formallaşma, müeyyen sistemle ifade olunma miflerin yaranması prosesile yanaşı getmiştir. Miflerarası uzlaşma da bunun neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Mit metnlerinde ve efsanelerde rastlaştığımız su ve su ögesi ile bağlı inançlar da bu mitoloji tasavvurları ifade etdiriyor.

Azerbaycan Türklerinin Su Ve Pınar Anlayışı

Efsaneler inam, örf ve aneneleri zengin ve orijinal şekilde sergiliyor. Halk yaradıcılığının eski nümunelerinden olan bu janr spesifik karakteri ile farklılık yaratıyor. Kısa ve sade halk ağzında işlenen bedii tasvir vasıtaları zahiri güzellik, mübalige gibi değil, köklü adetlere bağlılığı gösteriyor. Bildiyimiz gibi, su eski

¹ Yrd.Doç.Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nahçıvan Bölümü.Nahçıvan, H.Aliyev 76, mehsetiismail@yahoo.com

türklerde mukaddes anlayıştır. Eski türk yazılı abidelerinde- kabirüstü taşlarda ıduk-yer-sub ifadeleri buna yazılı sübuttur. Lev Kumilyov türkyutların dini ile ilgili fikirlerini; yer-su dünyevi toslar sırasına dahildir ve sahip oldukları kultda izah ediliyor. Tos ise ebedi mövcudluk ruhu, yahut ölenlerin ruhları adlanır (Kumilyov, 1993: 95). Bilge hakan abidesinde deniliyor; «Atam ölenden sonra türk tanrısının buyuruğu, mukaddes türk yerinin, suyunun iradesi ile türk halkının üstünde hakan oturdum». Yahut «üze tenkri ıduk yer-sub asra kağan kutı toplamadı erinç, tokuz oğuz bodun yerin, subın ıdıp tabğaçğaru bardı». Yani «üstde tanrı, mukaddes yer-su, aşağıda hakan bahtı yar olmadı, tokuz oğuz halkı yerini, suyunu (Vatanını) terk edip Tabğaça taraf getdi» (Eski türk yazılı abideleri müntehabatı,1992: 32-35-36). Göründüyü gibi, üstde tanrı, mukaddes yer-su, aşağıda hakan ifadesi eski türk düşünce anlayışının esasıdır. Oljas Süleymenov «Az-ya» eserinde Gültekin abidesinde kullanılan «türk ıduk yeri-subu»- «mukaddes türk yer-suyu» ifadesinde yer-sub ve mongol rivayetinde adı geçen goşa zirveli dağ Suber (Sumer, Sumber), Şumer terminleri arasında benzerliğe dikkata alınmasını kayd ediyordu. Eski türkler sub- yeri ülke manasında kullanmakla ana yurt obrazını bu işarede yaşatmışlar. O, prototürklerin vatanı Sibir sözünün etimologiyasını da bu terminlerle izah ediyor (Süleymenov, 1993: 213-214-215). III binillikde Assur menbalarında kayda alınan subı (subar, suber, sabir, savir ve s.) türk tayfalarının Nahçıvan arazisinde izleri olduğunu, Şerur bölgesindeki Zeyve yer adının etimologiyasının izahı ile veriliyor (Rzayev, 2006: 65). Vatan obrazının bu işaretle verilmesi fikrine, benzer diğer fikir Bilge hakan abidesindeki yazıda da görülüyor: «Amtıka taşığ... kazğanmış ağamın türk bodun... bu kağanınkda, bu beklerikde, yerinkde, subınkda adırılmasar türk bodun özin edkü körteçisen»- indiki daşı ... kazanmış serveti türk halkı... Bu hakanından, bu beylerinden, yerinden, suyundan ayrılmasan, türk halkı kendin iyilik göreceksin (Eski türk yazılı abideleri müntehabatı,1992: 34-39). Yenisey abidelerindeki, mezar taşlarına yazılan «yerime yıta, subıma adırıldım» yani «yerimden, efsus suyumdan ayrıldım» (Eski türk yazılı abideleri müntehabatı,1992: 54) sözleri ölen adamın vatanına, yurduna sonsuz muhabbetini, duygularını ifade etmekle «yer-sub»- yer ve suların türk düşünce tarzında tohunulmaz ve mukaddes Vatan anlayışı ifade ediyor. Mife göre, «lap kabahlar allahdan başka heç kim yohuymuş. Yer üzü de başdan-ayağa suymuş. Allah bı suyu lil eliyir. Sonra bı lili kurudup torpah eliyir. Sora torpahdan bitkileri cücerdir. Onnan sora da torpahdan palçih keyirip insannarı yaradır, onnara uruh verir» (Azerbaycan Mifoloji Metnleri, 1988: 35).

Azerbaycan türklerinde su, bulak anlayışı ile birleşerek bir bütünlük, tamlık yaratıyor. Bunun bariz numunesi gibi «Yedi bulak» (pınar) efsanelerini göstermek gerekiyor. Şahbuz ilçesinin Nursu köyünde derlediğimiz efsanede anlatılıyor; Zalim Şahmar şah yedi bacını haremhanesine getirilmesini istemiş. Kızlar yüce bir dağa sığınmış ve kırk gün, kırk gece ağlayıp şahdan aman beklemiş ama şah fikrinden dönmeyince caresiz kalarak kendilerini kayadan atmışlar. Üçü bir tarafa, dördü bir

tarafa düşen kızların düşdüğü yer pınara dönüşmüş. Efsaneye göre, bu yedi pınar kızların göz yaşlarından yaranmıştır.

Nahçıvan şehrinde halk arasında «Kızlar bulağı», «Damcı» (damla) adları ile bilinen yerle bağlı söylenen efsane aynı konuyu anlatmaktadır. «Kızlar bulağı» (pınar) efsanesine göre şehre hücum eden düşmanlar demiş; her mehalleden güzel bir kız seçilsin ki, şahımıza götürek. Nahçıvanın o zaman sekiz adda mahallesi varmış. Şahab, Çuhur, Kurtlar, Elhan, Gomayıl, Sarvanlar, Zaviye, Kala mahalleleri. Halk kızları dağın altında mağara gibi yere saklar. Kızlar da saklandıkları mağarada ağlar durur. Korkudan Allaha dualar edip yalvarırlar. Kızların göz yaşlarından damlalar yararır. Bu zaman tufan olur. Düşman de dövüşde mağlup olur. Böylece kızlar kurtulur. Bu yerin ismine de Kızlar bulağı demişler. Diğer «Yedi bulak» efsanesi ise düşmene karşı dövüşen ana ve onun yedi kızı ile küçük oğlunun kahramanlığından bahs ediyor. Analarını, kardeşlerini savaşta kayb eden kızlar sona kadar dövüşür ve göz yaşları içerisinde ölürler. Anlatılanlara göre ananın ve kızların göz yaşlarından yaranan bulak suları kavuşarak yiten kardeşlerini aramak için akıyor (Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan folkloru, 1994: 80-81).

Her iki efsanenin ideya mazmununda kızlar öz namuslarını korumak için Tanrıya yalvarır, yüce dağa sığınarak aman diliyor. Amansız düşmenden korunmağın tek yolunu kendilerini dağdan atmakta görürler. Efsanede baş veren ölümler yok olmak değil, daha çok çevrilme karakteri taşıyor. Çünkü yüksek ve temiz duygularla dolu bacıların göz yaşlarından, pınarlar yararır. Pınar ise canlı hayatın özülü, ilkin başlangıç olan sudur. Demek «Yedi bulak» efsanelerinin ictimai mezmunu onu mitoloji köklerinden ayırmıyor ve aksine bu bağlılık ümumtürk anlayışındaki su mukaddesliğinde birleşerek ümumileştirilir. Nitekim, insanın tabiatındaki zulüm ve zalimlik yine de insanın düşüncesinde mukaddesleştirdiyi güçlerle def ediliyor. Efsanelerde eski inancların sistem bütünlüyü zulmun son haddine karşı dua ve yalvarışlar, çevrilme hadisesini yaratıyor. Zulmun doğurduğu ölüm hayatın diğer şekilde devamıdır. Çevrilmeler insan hayatının ebediyete kavuşmasının, onun devamının ifadesidir. Ümumiyyetle, Azerbaycan türklerinde bulak (pınar) anlayışı mukadeslik ifade ediyor. Bulak yani toprağın, taşın köksünden sızma temizliyin, arınmağın sembolüdür. Sözlü edebiyat derlemelerinde şahit olduğumuz önemli hüsuslardan biri de halkın bulağa sadece günlük hayatta kullandığı ihtiyacını giderdiği yer gibi davranmıyor. Bulak kız-gelinlerin yığınak yeri, delikanlıların aşk sevdasına tutulduğu, ninelerimizin- analarımızın rüyasını, arzularını itibar ettiği kutlu bir yerdir. Şahbuz ilçesinin Karababa köyündeki Kızdırma bulağını halk pir (burada pir-eski inanc yeri anlamında kullanılmaktadır) adlandırır ve kızdırma (yüksek ateşli hastalık) hastalığı olanların burada şifa bulacaklarına inanırlar. Kadim Borçalı ellerinden derlenmiş Cennet bulağı efsanesinde diyor ki, nine hasta torununu Dibsiz göl adlandırılan yere tedavi için götürmüş. Yolda her ikisi çok

susamışlar. Tanrıya yalvararak su istemişler. Bu zaman kupkuru yerden su şırıltısı işitmişler. Bulağın suyundan içen gibi çocuk sağlamış ve lokman yanına gitmeye de hiç gerek kalmamış (Hacıyev, 1992: 46-47). Bulak suyunun şifaverici karaktere malik olması inamı su kültürüne bağlıdır. Kehriz, çeşme, pınar ümumiyyetle- dağdan, daşdan süzülen suyun yüksek kalitesi, temiz suyun insan organizmine etkisi ve susuz hayatın mümkünsüzlüğünü iyi anlayan halk mitoloji edebi düşüncesinde bunu geniş tasvir etmiştir. Mitoloji inama göre, «sübh vahtı, ahşam çağı suyun başına gedende salam vermek lazımdır. Suda Karı nene adlı bir şahıs yaşayır. Eğer ona salam vermesen, acığı tutar, sene heter tohundurar». Yahud «Su eyelidi. Suya gedende gereh salam veresen. Yohsa su eyesi sennen inciyp zerel vırar». Bir de deyirler ki, «il tehfil olanda su deyişir. Teze sudan getirib heyete, eve, tavliya sepiller, evde yatannarın gözüne töküller ki, aydınnıh olsun» (Azerbaycan Mifoloji Metnleri, 1988: 139-143). Su, bulaklar ve bunların efsanevi hüsusiyetleriyle ilgili konuşurken dünya mitolojisindeki çok yaygın olan «dirilik-ölümsüzlük suyu»nu ayrıca ifade etmek gerekiyor. Bazı Altay efsanelerinde göyün on ikinci katına yükselen dünya dağında kayın ağacı olduğu, dirilik suyunun da kayının altındaki mukeddes çuhurda yerleştiği, suyun mukeddes Tata adlı bir gözlemçisi olduğu biliniyor (İnan, 1976: 107). Dirilik suyundan içmekle ölümsüzlük kazanan Hızır İlyas obrazı sözlü edebi nünunelerinden ve yazılı edebiyatımızdan malumdur. Yukarıda ifade olunduğu gibi yedi bulak efsanelerindeki kızların cismani ölümü göz yaşlarının ifade ettiği saflık ve aydınlıktan ilkin başlanğıca geri dönme, ebediliyi gösteriyor. Her iki efsanenin kökünde düşmana karşı merdlik, cesaret, zulma ve haksızlığa karşı Tanrıya yalvarış, iyi niyet üstünlük teşkil ediyor. Efsanede ismi geçen bulak variantı destanlarda tasvir olunan bulak variantına yakındır. «Koroğlu» destanında ağac altındaki Goşa bulağın sihirli suyu yedi yıldan bir yıldızların çakışmasıyla nurlanır, köpüklenip taşar. Destandaki Goşa bulağın suyu ve suda yaranan sihirli köpük Koroğluya kuvvet, istedad veriyor. Destanda; Goşa bulakdan akan su etrafta süt gölü oluşturuyor. Mireli Seyidov Murat Uraza istinaden bildiriyor ki, eski kam-şaman mifik inamlarına göre, göyde süt gölü vardır ve güzellik ilahesi Ayzıt bu gölden bir damcı su ve süt getirip uşağın ağzına döküyor. Bu damcı uşağın ruhu, canı oluyor (Seyidov, 1989: 277). Türk mitolojisine göre mukaddes süt gölü yüce dağdadır (Seyidov, 1989: 230). Şahbuz ilçesi Badamlı köyünde «Sütlü nine» adlanan bir yer var. İnama göre sütü olmayan kadınlar evlerinden sütlü nine adlanan yere kadar kavrulmuş buğday döke-döke gider, kayalıkta arkadan- taşın oyuk kısmından diğer bayanlar sütü olmayan kadına su içirder, dönerken ise dökülmüş buğdayları yığıp yerler. İnama göre, bundan sonra kadının sütü olurmuş. Sudan sağlık dileme suyun şifavericiliği de isimleriyle ifade olunuyor. Bulakların Şifa bulağı, Sütlü bulak, Zor bulak ve s. adlarla adlanması da bu inancla bağlıdır. Bulak adlandırmalarında esasen kırk, yedi (yahut goşa bulak) rakamlarından istifade olunur ki, kısa olarak bunlardan yedi sayı üzerinde durmak isterdik. Elbette türklerin mukaddes rakamının dokuz olduğunu biliyoruz. Amma

Bahaeddin Ögel «Mesopotamiya kültürünün bir unsuru olan yedi sayının Göktürk devrinden itibaren kosmogonik mana kazanmasını ve dünya «yedi iklimdir» diye söylendiğini gösteriyor. Türkmenlerin şeceresi bölümünde ise Oğuz elinde beylik yapan yedi kızın isimlerini da söylüyor (Ögel, 1993: 299-267). Paleolit devrinde hesaplama yedilik sistemle yapılmıştır. Bu inam ay kultu ile alakalıdır. Gameri hesapla ay 28 günden sayılmakla her yedi günden bir değişir ve hafta oluşuyor. İnsan dış dünyayı başından yedi delikle -iki göz, iki kulak, iki burun peri ve ağızla kavıyor (Adilov, 1984: 26). Kadim Doğu kültürünün yazılı abidesi Avestada yerin yedi hisseye bölünmesi kabul ediliyor. Burada altı kışvarın adı cüt formada verilmiştir. Birinci cütlük akşam ve sabah, ikinci ve üçüncü cütlük rüzgarın esdiği istikametle belirlenmiştir (küzeyden doğuya esen rüzgar) (Makovelskiy, 1960: 66).

Azerbaycan türklerinde su hürmet ve ihtiram göstericisidir. «Yol böyüyün, su kiçiyin» demekle müeyyen yaş merhalesinde olanlar arasında etik davranış normaları belirleniyor. Su halkımızın adet-anelerinde, merasimlerde önemli yer tutmaktadır. Gelin halayında oğlan evinin yüzerine su, un çilenmesi uğura yozulur. Yahut su dilimizin nitk etiketine çevriliyor; Su içene «nuş olsun», su ikram edene ise «aydınlığa çihasan» diyorlar. Çok temiz insana «aydan arı, sudan durudu» ifadesi işleniyor. Su ile bağlı en orijinal merasimlerden biri de «çille beçeler» de-çerşanbelerde- Nevruz bayramında icra olunan rituellere. Burada mifik su inamının izleri aydın şekilde özünü göstermekte; «yılın ahır çerşanbesinin sabahı akar çaya giderek su götürüler, eve - bahçeye çiliyor akraba ve ya komşu evlerinin damına çıkar, onların bacasından içeri dökerlermiş. Bu «yılı aydınlıkta geçirmek» anlamı taşıyor. İlahır ateşinin külünü süpürüp ocağın yerine su sepmek adeti şimdi de yapılmaktadır. Zahirde sade görünen gençler arasındaki «çileme» oyunu da su inamı ile alakadardır. Mireli Seyidov Çin manbalarına istinaden Kaoli adlı türkdilli kebilelerin baharda suya tapınma alameti olarak ayin icra ettiklerini, bayramdan sonra suya girerek bir-birlerine su atdıklarını haber veriyor (Seyidov, 1989: 214). Bundan elave Azerbaycanın bir çok bölgelerinde Mireli Seyidov camaatın bir-birini sulaması merasimine «suceddim» demesini «su» ve «ceddim-baba» sözlerinden yaranmış mürekkebe sözün bile su inamının mövcudluğuna, türk halklarının mükaddeslere ve mebudlara «baba» söylediklerine dikkati çekiyor. (Seyidov, 1989: 217). Altay efsanelerinden birinde su atası obrazı bu fikri esaslandırıyor.

Nahçivanda deniz seviyesinden 3907 m yükseklikde bulunan Gemikaya bölgesindeki ilmi çalışmalar zamanı Gilançay ovasında ve onun yukarı zonalarında XX yüzyılın 80-ci yıllarına kadar «Su sepen» adlı bayramın geçirildiği hakkında malumatlar kayd alınmıştır. Merasimde halkın suda bir-biri ile çileşmesi ile yanaşı Gemikaya etrafında kurban da kesiliyormuş (Kadirzade, 2003: 316-317). Ümumtürk tefekküründe su ile bağlı anlayışa destan yaratıcılığında da geniş boyutta görmek mümkündür. Yukarıda söylendiği üzere mitoloji inamlarda su yaratılışın ilkidir.



Altay yaratılış destanında diyor:

Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,

Uçsuz, bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yer (Ögel, 1993: 432)

Yahut dünyanın ilki, başlangıcı hakkında Kırgızların Kara han oğlu Alman-Bet destanında; Yer, yer olanda, su, su olanda (Ögel, 1993: 303) denilmesi ilkin başlangıçlara işaret ediyor. «Oğuz hakan» destanında ise Oğuz hakan ikinci hanımına av avlarken gölün ortasındaki adacıkta bir ağacın koğuşunda rast gelir. «Kitabi-Dede Korkut» destanında Kazan han «su hakk didarın görmüştür. Men bu suyla heberleşim» deyerek suya müraciet ediyor:

Çığnam-çığnam kayalardan çıhan su!

Böyük-böyük ağac gemiler oynadan su!

Ordumun heberin bilirmisen, değil mana!

Kara başım kurban olsun, suyum sana! (Kitabi - Dede Korkut, 1962: 32)

Destanda Kazan han dağıdılmış yurdunun sorağını sudan heber alır. Eski türk yazılı abidelerinde «ecdadlarımızın tuttuğu yer, su sahibsiz kalmasın» ifadesi yurt ve su anlayışlarını birleştiriyor.

Anadolu türklerinde taze gelini tanışlık için tayfaya, aileye mahsus su yerlerini gezdirmek adeti var. Ordubad ilçesinde gelin getirende mehalle kehrizi mecazi manada geline "sularımızı sana hediye verdik" diyorlar.

Bulaklarla bağlı efsanelerde yahut bulak adlarının mana çalarında, ümumiyyetle, bulağın bir yer, mekan olarak ifade etdiği mukaddeslik aslında su anlayışını ehtiva ediyor. Hazırda insanların suya bakış açısı bütövlükde «bulak» sözünün semantik manasının ifade ediyor.

«Kitabi-Dede Korkud» destanının «Basatın Tepegözü öldürdü» boyunda «uzun bulak» deyilen meşhur bulağa peri kızlarının konuştuğundan bahs edilir (Kitabi - Dede Korkut, 1962: 113). Tesadüfi deyil ki, «Yusifle Senuberin nağılı»nda tilsimli ve çetin yolları geçen Yusif, peri kızlarının yurdunda birinci bulakla karşılaşır, suyundan içip bulağın başındaki dağdağan ağacında kendine sığınacak tapır. «Manas» destanında ise bulaktan çocuk dileme motivi var.

On dörd yıldır alalı, anne dahi olamadı,
 Kutsal bir yere gidip, adım bile atmadı
 Kutsal pınara gidip, yanında bir yatmadı
 Bir almanın altına, giderek oynamadı,
 Kısırlıktan kurtulup, kutlu yol bulamadı! (Ögel, 2002: 358)

Efsanede kızların göz yaşlarından bulak yaranması onların fiziki mahvı düşüncesini yok eder. İnsanlarda bu yok olmadan yeni bir duygu temizlikde, aydınlıkda, arınmışlıkta yaşama, varolma duygusu yaratıyor. Su varolmanın, hayatın başlangıcıdır. Demek efsanelerde kızlar bulağa-suya çevrilmekle arınmışlığın taşıyıcısına çevriliyor. Poetik yaratıcılığında şifahi halk edebiyatından, behrelenen şeir ustası Memmed Araz «Yedi bulak» efsanesini güzel biçimde nezme çekmiştir. Yeddi bulak efsanelerindeki ictimai mezmun ortak türk düşüncesinde formalaşan, mukaddesleşen anlayışla bütövlük teşkil etmekle ehemmiyet kazanıyor. Türk mifologiyasında su ikili hüsusiyyete maliktir.

Su Ögesinin İkili, Tezathlı Karakteri

Araştırmalar gösteriyor ki, insanların o biri dünya ile ilgili tasavvurları oldukça muhtelif olmuştur. O bazan gökte, bazan yerde, insanların etrafında, bazan ise yerin altında tasvir edilmiştir. Folklor numunelerinin tatkiki gösteriyor ki, insanlara korku ve ölüm getiren şer o biri dünya ve orada mesken salan bed güçlerle alakalandırılmıştır. Azerbaycan halkının hafızasında korunan mifik tasavvurlara göre karanlık, orman, su ve s. bed ruhların meskenidir. B.Ögel şeytanların ve bed ruhların her zaman yerin altından çıkması düşüncesinin eski Türk inanclarına dayandığını kayd ederek yer altından çıkan kaynakta-suda ciyer kimi bir şeyin görülmesi ve bunun böyüyüp dev olması motivine dikkati çekiyor (Ögel, 2002: 540-541).

Mitoloji yasaklara göre «gece vahtı akar suya el basmazdar, çünkü su geceler melehlerin olur. Onnarı narahat elesen sene zefer tohuuyallar. Geceler suyun üstünden geçmek olmaz. Yohsa su ruhları bundan açıklanıp hemin adama heter yetirer» (Azerbaycan Mifoloji Metnleri, 1988: 154). Su ögesi ile ilgili tesevvürlerin eks olunduğu efsanelerden biri de Nuh efsanesidir. Efsaneye göre insanlar kötülükler ve günah yaptıkları için Tanrı tarafından cezalandırılıyorlar. Yer yüzünü su alır, bütün canlı alem mahv olur. Tanrının seçdiyi, Nuhun gemisine sığınan insanlar ve hayvanlar sağ kalarak yeni svilizasiyanın başlangıcını oluşturuyor. Efsanede suyun mahvedici, ölümgetirici hüsusiyyeti ön planda verilmiş, o kaotik kuvve gibi tasvir



edilmiştir. Suyun ölümgetiriciliği Yusuf Has Hacibin «Kutatku bilik» eserinde de gösterilmiştir.

Hayatımın sonunda, bir atlı (atçı) bir su verdi,
Ben de alarak içtim, tüketip suyu kandım!
Yarısını içip de, yarısını (yarımı) koyduysam,
Hayatımın yarısı, ancak kalmış demektir!
Ben ise kadehteki suyu tastamam (tükel) içtim,
Hayatımı tükettim, artık esen, hoşça kal!

Tükenmiştir hayatın, artık kazıldı mezar (kırım)!... (Ögel, 2002: 339-340).

Azerbaycan halkının mit metnlerinde Tanrının dünyayı sudan yaratması hakkında görüşleri mevcuttur. Halk inancına göre her şey neden yaranırsa, ona da geri dönmelidir.

Nuh efsanesinde taşkın Tanrının iradesi ile baş veriyor, yer yüzünde olan haksızlıkları aradan kaldırmak için Tanrının iradesini yerine yetir, nizamlı idareetmenin başlangıcı yaranır. Daha doğrusu efsanede su stikyasının nizamlayıcı kosmik başlangıç tarafından idare olunması, nizamlı medeni mekanın berpa edilmesi görülüyor. Su stikyasının nizamlayıcı kosmik başlangıç tarafından idare olunması, Azerbaycan folklorunun diğer janrlarında- masallarda, inançlarda, avsunlarda, aynı zamanda destanlarımızda da vardır. Bu Kitabı Dede-Korkud destanında «su Tanrının üzünü görmüştür», yahut «su hakk didarın görmüştür» ifadesi ile veriliyor. Su stikyası ile bağlı ilkin tesevvürler Sara hakkında efsanede de eks olunmuştur. Efsanenin oldukça muhtelif variantları vardır. Efsanelerin birinde deyor; “Sara Arpaçayın sahilinde oturduğu zaman ölkenin hanı herislikle kıza tamaşa etmeye başlar. Bunu gören Arpaçay aşıb-daşır ve Saranı koynuna alarak kaçırdır”. Burada han şeri-kaosu temsil etmektedir. Efsanenin başka bir variantında şer kuvve ejderha ile temsil olunuyor (Acalov, 1984: 233). Her iki variantda şerin aradan kaldırılması, insanları kötülükten uzaklaştırmak için Arpaçay Tanrının iradesini yerine yetirerek Saranı alıp kaçır ve şerin kazanmasına izin verilmiyor. Bu hem de şer temsilcilerinin hangi vakitte ceza alacakları ile ilgili sosyal-psikoloji düşünceleri yansıtıyor. Nuh efsanesinde olduğu gibi burada da şerin karşısını alan suyun taşma olayıdır. Analoji hadise Zeynep gölü efsanesinde geçmektedir. Teymurlengin zulmünden kaçan Zeynep merdlikle savaşır ama etrafı kuşanınca düşmana teslim olmayarak kendini göle atıyor (Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan folkloru, 1994: 73). Kanlı göl efsanesinde su stikyası ile bağlı motifler bir kadar farklıdır. İnsanların tarımsal hayatı ile ilgili olan efsanede anlatılıyor ki, “bir

kişi toprağı sürüyormuş kendisi de öküzleri de susamış... adam Tanrıya yalvarmış ki, olduğu yerden su çıkarsın, evezinde ise kurban kesecekmış demiş. Tanrı bu duayı kabul etmiş oracıkta bulak kaynamış. Adam ve hayvanları sudan doyunca içmiş ama sözünü tutmamış ve kurban kesmeye kıymamış. İkinci il orda toprak sürende su gur çağlamış ve adamı hayvanları ile birge yere gömmüş (Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan folkloru, 1994: 74-75). Her üç efsanede su ile bağlı esas alınanlar onun kaosa ilgili olması- ölümgetirici karakterinin sergilenmesidir.

Sara efsanesinde dikkati çeken manzara Saranın annesi Güzelin Arpaçayın kızı olmasıdır. Bu motif suyun ilkin başlangıç olması, onun hayatverici hüsusiyyetini gösteriyor. Burada çay kosmogonik düşüncedeki mediator dur yani hem bu dünya, hem de o biri dünya arasında vasıtaçadır (Ceferli, 2001: 110). Diğer dünya halklarında olduğu gibi Azerbaycan türklerinin de mitoloji görüşlerinde su kaotik başlangıç gibi ikili hüsusiyyete maliktir. O, hayatı mahv ettiği gibi, hem de hayatvericidir. Bu, insanların iptidai tasavvurlarında hayatın o biri dünyada devam etmesi, suyun ilkin yaratılıştta iştirak etmesi ideyası ile bağlı olmuştur. Koroğlunun atlarının derya cinsinden olması, göllerle bağlı efsanelerde koçların gölden kalkıp sürüye karışması bu ideoloji tasavvurlarla bağlıdır.

Efsanelerde su stikyası hem de suda yaşayan hayvanların obrazı ile ifade olunuyor. Çünkü su kaotik başlangıç gibi tasavvur edildiyinden, orada yaşayan hayvanlar da kaosun temsilçisi hesap olunmuştur. Böyle ki, Nuh tufanındaki yılan obrazı dikkati çekiyor. Nuhun gemisi deryadayken « bir gün bir siçan gemini deldi. Nuh Nebi gördü ki, gemi batacak. Üz tutdu gemidekilere ki, kimin imkanı varsa elac elesin». İlan deyir ki, men elac ederem, ancak dünyada en şirin şey nedir gerek mene veresen. Nuh peygamber razı olur. İlan kıvrılarak deşiyi tutur ve gemini batmaktan hilas edir (Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan folkloru, 1994: 68). Göründüğü gibi gemideki hayvanlardan suyun önünü yalnız yılan alır. Yılanın bu funksiyası Azerbaycan halk masallarında mevcut olan diğer epizodlarla mukayese olundukta daha aydın olur. Masallarda ejderhanın suyun önünü keserek insanları susuzluğa mahkum etmesi ile ilgili epizodlar vardır. Ona yalnız bir güzel kız kurban edildikten sonra insanlara su verir (Kafarlı, 1999: 233). Sara efsanesinin bir variantında onu mahv etmek isteyen şer kuvve ejderha ile temsil olunmuştur. Sara efsanelerinin variantlarından birinde diyor ki, Saranın annesi Güzel vaktile ejderhaya kurban için seçilen kızlardan biriymiş ama o, kaçıp canını kurtarmıştır. Nahçıvanda yayılan «Cincili bulak» efsanesine göre insanlar ejderhaya kurban vermedikleri için bulağın suyu kesiliyor. «Ejdaha yeddi il bir terefi üste yatır, yeddi il de o biri terefi üste. Yeddi ilden bir terpenib yerini deyişende su gelir, sonra kesilir» (Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan folkloru, 1994: 69). «Melikmammed» masalında ise Melikmammed suyun önünü kesen ejderhanı mahv ederek padişahın kızını kurtarıyor ve ışıklı dünyaya götürmek için şehrin padişahından 40 tuluk su,

40 şakka et alır (Azerbaycan nağlları, 2004: 305-306). Efsane ve masallarımızdaki epizodları bütünleştirerek demek olur ki, ejderha, yahut yılan bu epizodlarda suyun tanzimleyicisidir. Suyun normal tanzimlenmesi için ise kurban verilmesi gerekiyor. Nuh efsanesinde de Nuh peygamber yılanı dünyanın en tatlı tadını ebedi olarak vereceğini söz veriyor. Yılan en tatlı olarak insan kanını beğeniyor. Ama kırlangıç yılanın dilini isirip insan demesini engelliyor ve insanlığı kurtarmış oluyor. Peygamber ona toprağı hediye etdiği için yılan toprakta yaşıyor ve onunla yetiniyor.

Azerbaycanın folklor nümunelerinde kaotik başlangıç gibi suyun esas temsilcilerinden biri de balıktır. Balığın Su Tanrısı olması diğer türk halklarının da sözlü edebiyat metnlerinde mevcuttur. Azerbaycanın bir çok folklor nümunelerinde su sahibinin yarı balık yarı insan şeklinde tasvirine rastlıyoruz ki, bu da halkımızın ideoloji tasavvurlerinde zoomorf obrazların insan obrazları ile evez edilmesinin tezahürü görülmektedir. Folklor nümunelerden birinde şöyle diyor; “Bir gelin gedir Arazdan su getirmeye. Kabları suya basanda sudan bir cavan oğlan başını çıkarıb başlayır ona bahmağa. Gelin korhusundan bu ehvalatı heç kime demir. Bir gün bele, beş gün bele evdekiler görürler ki, gelin günü günden saralıb solur. Baldızı gelini danışdırıb hadiseni öyrenir ve gelinin erine heber verir. Ehvalatdan heber tutan eri çayın kırağına gelir sudan bahan oğlanı görür ve silahı ile onu vurur. Bu zaman bütün Araz kana boyanır. Yarı balık, yarı insan bir ölü göye kalkıb suya düşür ve yoh olur. Kişi hemen vaht titretme kızdırmaya tutulur. Bir-iki gün sonra da hestelenib ölür” (Azerbaycan mifoloji metnleri, 1988: 52). Diğer bir metnde “Arazdan geçen genc oğlanlar çayın ortasında, kayanın üstünde üç kız görürler. Kızların uzun saçları çılpak bedenlerini örtmüş olur. Oğlanlar yakınlaşmak isteyende kızlar çaya atılırlar. Gençler kızların kurşakdan aşağı balık olduğunu görürler. Demek, bunlar su perisi imiş” (Azerbaycan mifoloji metnleri, 1988: 88). Metnler mevzu itibarile arkaiktir. Mitoloji obrazlar vasıtası ile ifade olunan bedii tefekkür tarzı insanları düşündüren sonsuz sualların cevabıdır. Mitler insan şüurunun ilk mahsuludur. Bu görüşlerde eks olunan mitoloji dünya modeli, objektlerin, eşyaların predmetlerin biri-birine tesir kuvvesi, bir şekilden diğer şekilde çevrilmeler hayatın devamının mantıklı sonucu gibi gözükmetedir. Metnlerden birinde su perilerinin yaranma sebebi izah ediliyor. Doğaüstü güc ve varlık sayılan su perilerinin yaranması hakkında mitoloji metn vardır; “Deyilenlere göre su perisi kız imiş. Çayda çimende az kalır boğulsun. Allahın rehmi gelir. Dalğa vurur kızın kurşakdan yuharısı su üzüne çıkar. Amma aşağı –suda kalan hisse balığa çevrilir. Ona göre su perisi kurşakdan yuharı insan, aşağısı ise balıkdı” (Azerbaycan mifoloji metnleri, 1988: 88) Metnlere göre mitoloji varlık-su perisinin yerleşme mekanı Araz çayıdır (nehridir). Çayların kadın obrazı ile birleştirilmesi eski itikadlarda kadın Tanrıya sitayiş ve tabiat kuvvelerinde kadın başlangıcın esas rol oynaması iptidai görüşleri yansıtır. Verilmiş nümunelerde aynı zamanda halkımızın su stikyası, bu dünya ve o biri dünya hakkındaki tessevvürleri ifade olunmuştur. Slavyan mitolojisindeki su perisi ise ziyan veriyor. Suda boğulup ölen

kızlar su perisine çevriliyor. Su perisine çevrilenler ise haç suyuna salınmayanlardı. Onlar yaşıl uzun saçlı kız, küzey ruslarda ise tüklü ve çirkin kadın şeklinde tasvir olunuyor. İnama göre su perileri bazı günlerinde sudan çıkıp insanları suya çekiyor. Bazen kadınlar ağaçlara ip bağlayıp mendil, elbise asmakla gelen su perilerini memnun etmek istiyorlar (Mifi narodov mira, 1988: 390) Arkeolok V. Bahşeliyevin Şahbuz ilçesinin Kızıl Kışlak köyü yakınındaki Sarıdere nekropolunda apardığı kazılarda mezar eşyaları içinde antropomorf varlık olan gözlük şekilli asma aşkar ediliyor. Cins alameti olmayan skematik tasvirde aşağı hissesi balıkkuyruğu görüntüsündedir.

Dairevi şekilde baş hisse karşı-karşıya duran yılanı hatırlatıyor. Şahbuz ilçesinin Kolanı nekropolunda ise taş kutu tipli kabrin divarlarında, Gemikaya tasvirlerinde başı daire ile verilen mitoloji resmler olduğunu, Nahçivanda maldar tayfalarla ilgili kabir abidelerde tapılmış balıkkulağı keçirilmiş küpelerin, asma bezek eşyaların, tikmeler yüzerindeki yarı balık, yarı insan obrazı tasvirinin su tanrısını ifade ettiği kanaatini oluşturuyor (Bahşeliyev, 2004: 149).

Gence muzesinde korunan iki tunc eşya mitoloji varlık görüntüsü ile dikkati çekiyor. S.B. Aşurbeyli heykeli kadim insanların dini düşüncesiyle ilgili güneş ve su ilahesini ifade ettiğini figurunsa forma olarak baykuş başlı, yelpikvari ayaklı diye tasvir ediyor (Aşurbeyli, 1956: 66). Araştırmacı İrade Avşarova ise Azerbaycanın Hazar denizi sahillerinde yerleştiğini ve bunun sonucu olarak ise heykelleri formasına göre su iti figuru adlandırmıştır (Avşarova, 2007: 32). Fikrimizce, heykellerin forma itibarile mitoloji düşünceden kaynaklanarak su inancı ile birleşimi daha büyük ihtimaldir.

Arkaik tesevvürde çayların kutluluğu mevzusu Azerbaycanın büyük bir hissesini kapsayan Araz çayı ile ilgili sözlü edebiyat metnlerinin konusunda da görülmektedir. Mitoloji düşüncede büyük çay esas fonksiyanı icra ediyor. Araz, Arpaçayı, Kür, Asnı, Elinceçay, Gilançay ve s.- Azerbaycan folklorunda çaylar konusu kutlu ve tezatlı karakteriyle su ögesini kapsamaktadır. Mitoloji anlayışta akar suların, çayların maddi anlamı vardır. Irmak sözü hareketlilik ifade ediyor ve yerin mayası- mayesi olan su yerin üst katında görüldükte ırmak adlanır. Böylelikle, yerin alt katı daha canlı olan üst katta tezahür etmekle dünyanı hareketlendiriyor. Akar çaylar, hemçinin insanın bir hissesi - mayası olan su, yer altından hayat getiriyor. Sibir ve Orta Asiya türklerinin mukaddes çaylar hakkındaki düşüncelerine göre çaylar kaynağını dünyanın başlangıcından alır. Deniz ise onların sonudur. Çaylar mükaddes cennetten kaynağını alır yere inerek bir müddet akır sonra denize dökülerek yeraltı dünyada yitir (Ögel, 1971: 306-307). Görüldüğü gibi küçük çayların büyük çayda birleşip denizlere akması geçmiş yaddaşlarda mitoloji mazmunla değerlendiriliyor. Yakutlara göre dünyanın sonu Lena çayının Kuzey Buz denizine döküldüğü yerdir. Çayın denize döküldüğü yer büyük girdap yaratmış. Bunu ise yer altına giden kapı



zann etmişler (Ögel, 1993: 25). Ketlerde kainatın oku Yenisey çayıdır. Çayın yukarısı-göyde merhametli Tomem yaşıyor. Çayın aşağı hissesinde ise (soğuk) o biri dünya yerleşmektedir. Bed ruhlu Hosedem burada yaşıyor (Mifi narodov mira, 1988: 374).

A. İnan türklerde su kultunun geniş yayıldığını esaslandırmak için bir çok ilmi menbalere istinat etmiş ve XI yüzyılda İrtiş çayı boyunda yaşayan Kimek kabilesinin İrtiş çayına tapındıklarını, bunun kabile üyeleri tarafından “su Kimeklerin tanrısıdır” şeklinde ifade edildiğini bildiriyor (İnan, 1976: 184). Ümumiyyetle dünya mitolojisinde çay sakral mefhumdur. Bir çok mitoloji görüşlerde kainatın dayacağı, dünyanın yolu kosmik çay şeklinde tasvir olunuyor. Çaylar yukarı, orta ve aşağı hisselerle bölünmekle üç kısma ayrılır. Regionda büyük çay mitoloji sistemin önemli tarafı gibi ifade ediliyor (Mifi narodov mira, 1988: 374). Sibir ve Orta Asiya türklerinin mukaddes çaylar hakkındaki düşüncelerine göre çaylar kaynağını dünyanın başlangıcından alır. Deniz ise onların sonudur. Çaylar makaddes cennetden kaynağını alır yere inerek bir müddet akır sonra denize dökülerek yeraltı dünyada yitir (Ögel, 1971: 306-307). Avestada yer büyük çayabenz okeanla ahate olunan, dairevi formada düşünülmüştür (Makovelskiy, 1992: 1960: 66). Doğu miniatürlerinde bazan cennet ağacı “tuba”nın dibinde dörd tarafı akan su şırnağı gösteriliyor. Yunan mitolojisinde ise okean dünyayı kapsayan büyük çaydır (Mifi narodov mira, 1988: 375). Çay ve çay kenarı ölümgetirici yer olarak da biliniyor. Mif metnine göre Koroğlu büyük bir çayın kenarında mesken salmış. Gece rüyasında ona öğüt verilmiş; “çay kırağı sel yoludu, düzengahlar el yoludu. Koroğlu, igidin arkası dağlardı”. (Azerbaycan mifoloji metnleri, 1988: 50). Tabii ki, insanlar kendine yurt yeri yapanda sulu yerlerde çay akarı boyu meskunlaşmağa üstünlük vermişlerdir. Demek ikili –tezatlı bakışın yaranması tebiî proseslerin sonucu gibi görülmelidir.

Tunnavi adlı Het ritualında çay ayininde yaşlı kadın-kahin çayın kenarına gelir. Un, köke, şarap ve çörek parçalarını ovalayarak çayın kenarına bırakıyor sonra ise diyorlar; İlahi çayı koru! Bak! Ben sana geldim ve sen çayın Allahı, çayın kenarındaki gilden götür ve bu insanın bedeninin on iki hissesini gille temizle”. Hatta insan bedeninin bed ruhlardan temizlenmesi için mabedden çaya kanal çekilmiş, dua okuyup lanetli sayılan gümüş, altın kayığa yüklenip çaya gönderiyorlar. Burada da yaşlı kadın diyor: “Nice ki, çay kayığı götürdü öyle de çay günahları götürecektir. Koy bu korkunc günah sözler denize -uzaklara getsin (Mifi narodov mira, 1988: 375). Halk inançlarında da çay mitoloji düşünce ifade ediyor. İnama göre insan rüyasını akar suya- çaya söylemelidir ki, çay götürüp yerine ulaştırınsın. Bir çok hallarda arzu, istek, niyyet, şikayet de suya söyleniyor. Azerbaycanda bir çok bölgelerde Nevruz bayramından sonra kız-gelin buğdaydan yeşertilmiş “semeni” adlandırılan yeşilliği çaya akıtırlar. Ayın su hamisi için yapılan ritüeldir. Ordubad ilçesinde bütün varlıkların “eyeli” (sahipli) olduğuyla ilgili çok sayıda inanlar vardır. İnama

göre “suyun, bağın, yolun, dağın hayırlı, hoşniyetli eyesi var. Her bir eye de aid olduğu yerde oluyor. Eyelerden üstün olanı ise su eyesidir. Su eyesini küsdürmek olmaz. Eğer suya çirkendirirsen karşılığında sana ziyan verir”. Mitoloji inama göre; “suda karı nine adında bir kişi yaşayır. Eğer ona selam vermesen acığı tutar” (Azerbaycan mifoloji metnleri, 1988: 51-52-139). Çaya kurbanverme de mukaddes görüşlerle alakalıdır. Azerbaycanda kuraklık zamanı insanlar “müselle”ye çıkmakla yanaşı bulak ve yahut da çay etrafında kurban kesiyorlar. Yahut; Kuraklık zamanı köylerde insanlar su, çay olan yerlerde toplanarak bir-birinin üstüne su döker ve ya suya atarlar (Azerbaycan etnografyası, 2007: 166). Mahmut Kaşgarlının «Divan-i lüğat-it türk» eserinde verilmiş bir çocuk oyunu mitoloji mazmun içermektedir. Oyunda deniliyor; “Çayın kenarında diz çöküp oturur ayaklarının arasına yaş kum dolduruyor, sonra elleriyle kuma vuruyorlar çocuklardan biri müngüz, müngüz (boynoz, boynoz) diye soruyor. Birisi buynuzlu hayvanların adını söylüyor. Hamı da tekrar ediyor. Bu arada deve, eşek gibi boynuzsuz hayvanın adı da çekiliyor. Eğer çocuklardan biri bu hayvanın ve ya diğer hayvanın adını söylese çaya atılır (Divanü lüğat-it –türk tercümesi, 1985: 364). Bu sade görünümlü çocuk oyunu çaya kurbanverme ile bağlıdır. M.N.Hankalovun buryatların kaya tesvirlerinde Su Tanrısını balık obrazında verildiğini yazıyor (Hankalov, 1958:121-141). Kuzey Japon adalarında yaşayan halklar ise yer sarsıntılarının deprem balığından kaynaklandığına inanıyorlar (Ögel, 1993: 439). Altay yaratılış destanında mukaddes bir ilhamla gönlü dolan Ülgen göylerden gelen sesle buyruk alıyor, göylerin emri ile duracak yer bulan Ülgen dünyayı yaratmak isteğiyle sulara yaşayan Ağ Ana «yaptım oldu» mukaddes sözünü öğretmekle yardım ediyor. Tanrı Ülgen denizden yeri sonra göyü-dünyayı yaratıyor.

Bu dünyanın yanına, yarıtılmış üç balık.

Bu büyük balıkların, üstüne dünya konmuş,

Balıklar çok böyükmüş, dünyaya destek olmuş (Ögel, 1993: 433)

Sonuç

Azerbaycanın sözlü edebiyat numunelerinde önem arz eden meselelerden biri de insan oğlunun kaotik kuvvetlerin temsilçileri ile evliliğinin baş tutmamasıdır. Sara efsanesinde, Şahbuz ilçesinden derlenmiş mitlerde insanın insan şekline dönüşmüş yılan-kızla evliliğinin bozulması hallarına rastlanır (Halk yaddaşının izleri, 2005: 10). Bu epizodlar bu dünya ile o biri dünya arasındaki zıtlığı ve barışmazlığı ile bağlı eski dünyagörüşün ifadesi hesap olunuyor. Su ile bağlı inanclar Azerbaycan folklorunda oldukça geniş yayılmış ve muhtelif mana ifade etmiştir. «Şer vakti su içmezler. Çünkü şer vakti ölümlere su veriliyor. Her kim şer vakti su içirse, öz yakın ölümlerine verilesi suyu kesir. Yahut «nehir ninesi koca arvat şeklinde olur, özü de her



vakit nehirde yaşar. Köprüden geçende nehire çok baksan nehir ninesi kızar kafanı döndürür, gözün akar, nehire düşersin” (Azerbaycan Mifoloji Metnleri, 1988: 52). Hazırda Yılanlı dağda halkın ziyaret ettiği Lise piri su inancının bariz nümunesidir. Buradaki su mükaddes sayılır. Derlemeler zamanı aydın oldu ki, yaz vakti ağaçları zararlı böceklerden korumak için bu sudan ağaçlara çiliyorlarmış. Suya gidende, hatta dönerken de konuşmak yasaktır; “konuşma suyun hükmünü sındırıyormuş. Bu inancın aynı variantı Güney Azerbaycanda da vardır. Yayı köy sakini 98 yaşlı Abdinova Sekine Muharrem kızı bilgi veriyor ki, önceleri köy halkı Kemki dağında Nuh bulağı adlanan pirden su getirip ağaçlara sepmişler. Araştırmalar Azerbaycanda su, Su Tanrısı, su ögesi ile bağlı inancların oldukça eski tarihi köklere malik olduğunu gösteriyor. Nahçivanda yapılan arkeoloji araştırmalar zamanı Sarıdere nekropolundaki kabirlerin birinden aşkar olunan süs eşyalarının birinin yüzerinde yarı insan yarı balık tasviri, kabire balıkkulağı koyulması adetine rastlanıyor (Bahşeliyev, 2004: 149). Balıkkulağından hazırlanmış muncuklar Tunc devrine ait küpeler ve boyunbağların esas atributlarından biri olmuştur. Arkeolojik bulgularda eski çiftçi maldar tayfaların ideolojisindeki su mahsuldarlığın menbeyi olduğu gibi, sürüleri mahv eden soğuk, kış, yahut felaket getiren sağnak yağmurların kaosu temsil ettiği bilinmektedir. (Bahşeliyev, 2004: 77). «Yetim İbrahim ve sövdeger» masalında İbrahim Hurşit hanımı kurtarıırken önce onları kara duman takip ediyor. Kara duman sonra kara deve, daha sonra ise çiskin çovğuna ve kara yağışa dönüşüyor.

Bütün bunlar su stikyası ile ilgili tesevvürlerin Azerbaycan halkının mitoloji dünyagörüşünde inkişaf ederek formalaşdığını, kaosu temsil eden kuvvelerin tebiî felaket, hayvan, yarı insan yarı hayvan ve nihayet insan şeklinde tasvir olunduğu fikrini tastik ediyor. Bunlar su ve su stikyası ile ilgili inancların ümumtürk tefekkür tarzına esaslandığını, bazan ise ictimai mazmun kazanmış, tefekküründe ikili tezatlardan oluşan karaktere sahip suyun kutsallık makamlarına aydınlık getiriyor.

• **Kaynakça**

- *Azerbaycan Mifoloji Metnleri*, 1988: Bakı, Elm.
- *Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan folkloru*, 1994: Bakı: Sabah.
- *Azerbaycan etnokrafiyası*, 2007a: I cilt, Bakı, Şerk-Kerb.
- *Azerbaycan nağılları*, 2004c: Bakı, Çırak.
- *Acalov, A. Azerbaycan destanının mitoloji semantikasi (ölüb dirilme motivi). Azerbaycan SSREA-nın Xebrleri. Edebiyat, Dil ve İncesenet seriyası. 1984, №3, s. 17-21*
- *Adilov, M. Dilimizin say sistemi. Elm ve heyat, №2, 1984, s. 25-27*
- *Aşurbeyli, S.B. Skulptura Azerbaydjana derevneko perioda i perioda srednevekova t.I. 1956: Bakı, /Trudı Muzeya İstorii Azerbaydjana AN Azerb.SSR.*
- *Avşarova, İ. Hocalı-Gedebey medeniyeti tayfalarının bedii tunc memulatı (e.e.HIV-VII) 2007: Bakı, Nurlan.*
- *Bahşeliyev, V. Nahçıvanın kadim tayfalarının manevi medeniyeti (e.e. VI-I minilliklere ait arkeoloji abideler esasında) 2004: Bakı, Elm.*
- *Ceferli, M. Dastan ve mif, 2001: Bakı, Elm,*
- *Kafarlı, R. O. Mif ve nağıl (epik enenede janrlararası alaka)1999: Bakı, ADPU.*
- *Kadirzade, H. Q. Aile ve meişetle bağılı adetler, inamlar, etnogenetik alakalar 2003: Bakı, Elm.*
- *Kumilyov, L.H. Kadim türkler 1993: Bakı, Genclik.*
- *İnan, A. Eski türk dini tarihi 1976: İstanbul, MEB.*
- *Ögel, B. Türk mitolojisi a. 1993: Ankara, TTKB.*
- *Ögel, B. Türk mitolojisi b. 2002: Ankara: TTKB.*
- *Ögel, B. Türk mitolojisi b. 1971: İstanbul, MEB.*
- *Eski türk yazılı abideleri müntehabatı 1992: Bakı: Bakı Universiteti.*
- *Mifi narodov mira b.1988: Moskva, Sovetskaya ençiklopediya.*
- *Makovelskiy, A.O. Avesta 1960: İzdatelstvo Akademii Nauk Azerbaydjanskoy SSR, Bakı*
- *Divanü lüğat-it –türk tercümesi c.1985: III cilt, Ankara (çeviren: B.Atalay), TTKB.*
- *Hankalov, M.N. Sobrannie soçinenie v treh tomah. Ulan-Ude, 1958, t. I.*
- *Hacıyev, V. Azerbaycan folkloru eneneleri 1992: Tibilisi.*
- *Halk yaddaşının izleri (toplayan ve tertip edeni: Mehseti İsmayıl) 2005: Bakı, Elm*
- *Seyidov, M. Azerbaycan halkının soykökünü düşünerken, 1989: Bakı, Yazıçı.*
- *Süleymenov, O. Az-ya, 1993: Bakı, Azerneşr.*
- *Kitabi - Dede Korkut 1962: Bakı, Azerneşr.*
- *Rzayev, F. Kadim Şerur oykonimlerinin menşeyi, 2006: Bakı, Nurlan.*



ARZU İLE KAMBER HİKÂYESİNİN YENİ BİR VARYANTI

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK¹

Giriş

Arzu ile Kamber, efsane olmuş aşk temalı Türk halk hikâyelerindendir. Hikâyenin seviliyor olması, kuşaklar boyu dilden dile yayılıp unutulmazlar arasına girmesinin nedenleri arasında kuşkusuz, “fakir delikanlı – zengin kız” motifi üzerine kurulu olmasının yanında evlenmek isteyen sevgililerin arasına giren “zalim, kötü kalpli, kötü niyetli” “kız annesi” tipine de yer vermesi gösterilebilir. Hikâye, kötülerin cezasını bulacağına ilişkin “ilahi adalet” düşüncesini de teşvik ettiği için halkın beğenisini kazanmış görünüyor.

Türk Halk Hikâyeleri literatüründe çok sayıda varyantı ile bilinen (bkz. seçme kaynakça) ünlü Arzu ile Kamber Hikâyesi’nin, kızı Sevil Güçük tarafından Kaynak Kişi Fadime Güçük (Uşak/ Sivaslı İlçesi/ Kökez Köyü)’ten Nisan 1999’da derlenen varyantının konu edinileceği bu bildiride, metindeki kültürlerarası motiflere dikkat çekilecektir.

¹ Selçuk Üniversitesi



Metin

Kamber bebek iken sepet içinde çayda Arzu'nun annesi tarafından bulunur. Ve Arzu'nun annesi onu büyütür. Büyüdükleri zaman Kamber ile Arzu birbirine âşık olur. Arzu Kamber'in onu sevdiğini anlamak için çeşmenin taşına bileziğini koyar.

ARZU: Çeşmelere vardın mı?
Elini yüzünü yüdün mü?
Ak kayrağın üstünde
Benim bileziğimi buldun mu?

KAMBER: Çeşmelere vardıydım
Elimi yüzümü yüdüyüm
Ak kayrağın üstünde
Bileziğini bulduydum

Böylelikle Arzu Kamber'in de onu sevdiğine inanır. Arzu'nun annesi, bunu anladığında "Kara Kamber'i mi buldun" diye Arzu'ya kızar. Kamber bunu duyar ve yemek yerken Arzu'ya der ki:

KAMBER: Arzum bana kara deme
Kara isem meyil verme
Alagöz üstünde sürme
Kaşlar kara değil mi?

ARZU: Kamber sana kara demem
Kara olsan meyil vermen
Alagöz üstünde sürme
Kaşlar kara değil mi

Arzu'nun annesi onları sevgilerinden vazgeçiremeyeceğini anlar ve Kamber'in yediği ete zehir katarak onu öldürmeye karar verir. Arzu Kamber'i uyarmak için "yemeği yeme!" der.

KAMBER: Yolcu oldum giden derim
 İkramlar eden derim
 Yemeğe küstahlık olmaz
 Tuzunu olsun tadem derim

ARZU: Yolcu mu oldun gidecek
 İkramlar edecek
 Aşçı başı mı oldun
 Yemek tuzu tadacak

Kamber illa yemeği tatmak ister;

ARZU: Yeme Kamber sen yeme
 Ninenin etleri geme
 Önündeki kuzu etine
 Zehirler kattılar yeme!

Arzu'nun annesi Arzu'yu döver ve Kamber'i kovar. Annesi Arzu'yu alıp uzaklara kaçıtır. Kamber ise Arzu'yu senelerce köyden köye arar. Bulamayınca Arzu'ya beddua eder: "Benim düldülümünden başka seni hiçbir düldül sırtına bindirmesin". Arzu'nun annesi ise Arzu'yu evlendirmek ister. Düğün olduğu gün Arzu'yu hiçbir düldül sırtına bindirmez. Bu esnada köye Kamber gelir. Köylüler düldülüyle gelen Kamber'i görünce durumu anlatıp bir de onun atını denemek isterler. Kamber bu gelinin Arzu olduğunu anlar. Ve Kamber der ki "geline beyit atmama izin verirseniz ben de düldüle binmesine izin veririm". Köylüler Kamber'in bu isteğini kabul ederler. Ve Kamber gelini görünce beyit atmaya başlar,

KAMBER: Hamam kapısı kapalı
 Gelin yüzün peçeli
 Peçeni kaldırırsan
 Acep bana ne derler?



KAMBER Hamam taşı kurnalı

Gelin gözlerin sürmeli

Sürmeli siliversen

Acep bana derler?

Gelinin elinden tutup onu ata bindirmeye gider.

KAMBER: Arı taylar duru taylar

Kadım Arzum gelin olmuş

Bel verinde

Dur taylar

Arzu sonunda karşısındakinin Kamber olduğunu anlar. Kamber, Arzu'yu ata bindirir. Üzeniyi ayarlarken Kamber der ki “benim olmayacak ak topuğu, vur sıksın üzenigiler”. Arzu'nun ayağı acır ve “acıttın Kamber” der. Kamber de Arzu'nun onu tanıdığını anlar. Kamber gelini alır ve kaçıır. Bütün köylüler peşlerine düşer. Herkesin üzerine kar yağar, tufan savrulur. Arzu ile Kamber'in üzerine güneş açar. Köylüler yaklaşınca Kamber, Arzu'yu alacaklarını anlar.

KAMBER: Kar yağar tufan savrulur

Dünya başıma çevrilir.

Eğil Arzum bir öpeyim

Şimdi yollar ayrılır.

ARZU: Kar yağmaz tufan savrulmaz

Dünya başına çevrilmez

Sen ne diyorsun Kamberim

Bizim yollarımız ayrılmaz

Köylüler yetişir ve Arzu'yu alırlar.

KAMBER: Hey gidenler gidenler

Gelin başını yedenler

Kaymağını ben aldım

Sütünü alıp gidenler

Arzu'yu evlendirecekleri kişiye geri verirler. Ama Arzu o oğlana teslim olmaz. Oğlan da onu her tarafı çayla çevrili bir gül bahçesine koyar. Arzu'nun peşine düşen Kamber haberi alır ve yerini öğrenir. Çaya atlar ve karşıya geçmek ister. Ama su Kamber'i götürür. Onu gören Arzu

ARZU: Bir elleri daldadır

Bir elleri güldedir

Yetiş şimdi Hıdırellez

Kamber zayıf haldedir.

Kamber kurtulamayınca Arzu tekrarlar;

ARZU: Bir elleri dalda kaldı

Bir elleri gülde kaldı

Yetiş şimdi Hıdırellez

Kamber zayıf kaldı

O an çay ikiye bölünür. Kamber Arzu'yu alıp oradan kaçır. Biraz uzaklaşınca yorulup otururlar. Kamber'in ahtı vardır. Arzu'nun dizine yatacaktır. Arzu'ya der ki "Arzum sen otur, ben dizine yatayım". Arzunun dizine yatan Kamber orada ölür. Arzu Kamber'in öldüğünü görünce üzerine kapanır ve o da ölür. Bütün köy toplanıp, onları birbirinden ayırmaya çalışır. Ama bunu başaramazlar. Arzu'nun annesi gelir ve "utanmadan bu kadar insanın içinde sarılmışlar" der. O an Arzu ile Kamber birbirlerinden ayrılır. Arzu'nun evlendirilmek istemediği oğlan bu kadının onları ayıran kadın olduğunu anlar. Oğlan kadının kafasını vurdurur. Kadının kanı Arzu ile Kamber'in arasına damlar. Orada bir diken çıkar. Köylüler, Arzu ile Kamberi kavuşturmak için dikenini kesseler de, diken hemen büyür.*

Bu hikâyedeki diken her sene hacca gidenler tarafından kesilirmiş, fakat hac dönüşü bu dikenin yine büyüdüğü görülürmüş. Dolayısıyla bu hikâyenin Arabistan dolaylarında geçtiği tahmin edilir.

Kaynak Kişi: Fadime Güçük (Uşak/ Sivashlı İlçesi/ Kökez Köyü); Derleyen Sevil Güçük Nisan 1999. Sevil Güçük, annesinin bu hikâyeyi, köye gelen satıcı (bohçacı) kadınlardan öğrendiğini belirtiyor.

Sevil Güçük'ün Notu: “Bunu bana annem anlatmıştı. Allaha şükür hala hayatta ve yanımda. Annem hikâyesini kendi annesinden, ananemden dinlemiş. Ananem ise bildiği kadarı ile bohçaçılardan öğrenmiş. Annem daha çok başka hikâyeleri bu bohçaçılardan öğrenmiş. Türküsünü daha sonraları duya duya ezberlemiş. Bizim köyde oldukça bilinirmiş. Annem 8 yaşları civarındaymış hikâyeyi dinlediğinde. Mani kısmı türkü gibi söylenirmiş. Annem şu an 68 yaşında.” 3 Mart 2009.

Tespitler

Sepet içinde bebek: Hz. Musa

Kamber'in öksüz-yetim kalmasıyla ilgili epizot varyantlarda değişiklik gösteren önemli bir husus. Elimizdeki varyant bunu örn. *Hacca gidenlerin saldırısına uğrayan anne-baba ve yaralı çocuğun bir erkek tarafından bulunarak anneye teslim edilmesi* öyküsüne bağlamıyor, aksine Kamber'i tamamen çaya bırakılmış sepet içinde anne tarafından bulunmuş bir çocuk olarak resmediyor (Taşköprü ağzı varyantta çam dibine bırakılan kundakta çocuk biçimindedir; bkz. Şenel 2002: 26). „Çayda sepet içinde bulunan çocuk“ motifi kutsal kitaplarda geçen Hz. Musa'nın Firavun'dan korunması amacıyla sepet içinde çaya bırakılması anlatısının bir uzantısı gibi görünmektedir. Nitekim motif Avrupa kültüründe de tespit edilebilmektedir: “*Mûsâ Aleyhisselâmi, annesi Allahü teâlânın emriyle bir beşiğe koyup Nil nehrine bıraktı. Beşik, Fir'avn'ın sarayı önünden geçerken, Fir'avn'ın hanımı Âsiye Hâtun bunu alıp büyüttü.*” (Dini Terimler Sözlüğü [t.y.]: 44)

Bazı yazılı varyantlarda ise Kamber'in haramiler tarafından kuyuya atılıp, kervancılar tarafından bulunması epizotları da kutsal anlatı geleneği kapsamında, kardeşleri tarafından kıskanılarak kuyuya atılan ve sonra kuyunun yanından geçen bir kervanda bulunan kimseler tarafından oradan çıkarılarak Mısır'a



götürölüp köle diye satılan Hz. Yusuf'un kaderi ile paralellik göstermektedir (*Dini Terimler Sözlüğü* [t.y.]: 305).

Diğer yandan, bu varyantın neden anneyi önemseydiğini sormamız gerekiyor. Bilindiği üzere baba Arzu ile Kamber hikâyesinde ikinci derece bir rol oynamaktadır. Hatta diyebiliriz ki, annenin baskın rolü karşısında hemen hemen önemsiz bile diyebiliriz. Elimizdeki varyantın anlatıcısı, son ana kadar başrolde olan, sevenlerin kaderini belirleyen “zalim anne motifini”, daha baştan vurgulamış olmaktadır.

Karacaoğlan

“Zalim anne”nin kızına talip olan Kamber’i beğenmemesi başlıca sebep olarak gösterilmektedir. Örneğin, Kamber’in fakirliği, öksüz ve yetim oluşu, çobanlığı ya da Arzu ile kardeş gibi büyümeleri vb. sosyal sebepler (sınıf farkı) burada önemini yitirmiş, tamamen beğeniye dayanan estetik bir düzeye indirgenmiştir. Bu nedenle; anlatıcı hikâyenin türkü kısmında çirkin görülen Kamber’i Türk saz şiiri geleneğinde Karacaoğlan’a ait bildiğimiz bir dörütlükle betimlemektedir (bkz. Başgöz 1984: 77-78):

Beni kara diye yerme

Mevlam yaratmış hor görme

Ala göze siyah sürme

Çekilir kara değil mi

Hz. Ali'nin Düldülü

Arzu'nun gelin atına binme epizotunda sıklıkla ve yalnızca “Düldül”den söz edilmektedir (bkz. ayrıca Yüce 1966: 4141 ve Elçin 1988: 168). Düldül, bilindiği gibi Hz. “Ali’ye Peygamber Muhammet’in armağan ettiği, bazı kutsallıklar kazanmış ve efsaneleşmiş katırın (ya da kır atın) adı”dır (*Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, Arkin Kitabevi*, (y.y.), (t.y.): 645). Hikâyenin sonunda (diğery varyantlarda [örn. Detseli 2011 ve Elçin 1988: 166] da) vurgulandığı üzere hikâye bir yönüyle Suriye’ye bağlanmakta, diğery yandan hacca gidenlerle ilişkilendirilmektedir. Bu şekilde Arap-İslam kültür dairesinden “Düldül” motifi bizi şaşırtmamaktadır.

Hz. İbrahim

Arzu'nun evlendiği kişiye teslim olmayıp direnmesi üzerine, erkek „onu her tarafı çayla çevrili bir gül bahçesine koyar. Arzu'nun peşine düşen Kamber haberi alır ve yerini öğrenir. Çaya atlar ve karşıya geçmek ister. Ama su Kamber’i götürür.“ Burada iki kültür dairesinden etkiler görmekteyiz.

İslami (İbrani) gelenek: Hz. İbrahim “Edebiyatımızda; putları kırması, atıldığı ateşin, gül bahçesi olması...” (Karaalioğlu 1978: 326) temalarıyla karşımıza çıkar. İslami/İbrani kutsal anlatı geleneğini, aşağıda değineceğimiz Antik anlatı geleneğine bağlayan bir diğer motifi, Hızır İlyas’ın yetişmesiyle ikiye bölünen çayda görüyoruz. Hz. Musa’nın Firavun’dan kaçarken Kızıldeniz’in ikiye bölünmesi efsanesi (*Dini Terimler Sözlüğü* [t.y.]: 44) burada minimize edilmiş; sonuçta ilahi güç, mazlumun imdadına yetişmiştir.

Antik Kültür Geleneği: Çanakkale boğazında, suyun iki yakasında yaşayan ve sevdiği Hero’ya kavuşmak için suya atlayıp boğulan Leandros hikâyesi (bkz. Can 1970: 113-118) burada yerleşmiş görünmektedir. Yukarıda değinildiği üzere, darda olanın imdadına yetişen Hızır-İlyas (Hıdırellez) inancı, bu yerleşmeye destek veren önemli bir motiftir. Kız kulesi efsanesi olarak da bilinen bu antik Yunan aşk hikâyesinin sonunda da sevgililerin ölüm biçimi paraleldir: Erkek önce ölür, kadın ise arkasından intihar eder. Alman Halk türküsü geleneği bu çifti kral çocukları olarak ebedileştirmiştir (bkz. Holzapfel 2006: 24-25).



Antik Kültür geleneğini çağrıştıran bir motif de en son yer almaktadır: Boynu vurulan annenin kanı yere damlar ve oradan bir diken çıkarak iki sevgiliyi ayırır.

Ovidius'un, ailenin araya girmesiyle kavuşamayan sevgililerin adını taşıyan Pyramus ve Thisbe hikâyesinde (bkz. Can 1970: 119-121), yere akan kanın etkisiyle meyvelerin rengi kararır, sevgililer için adeta yas tutarlar.



Pyramus ve Thisbe

Sonuç

Arzu ile Kamber hikâyesi yalnızca nesir olarak değil, aynı zamanda hem türkü hem de dans (oyun) formunda intikal sürecini yaşamış/yaşayan bir halk edebiyatı ürünüdür (bkz. Seçme Kaynakça). Hikâyenin türkü formuna geçiş dönemine tekabül eden bu varyantından, yayılma süreci içinde değişik kültür unsurlarıyla beslendiği anlaşılmaktadır.

Bu ise, hikâye zaman içinde unutulmaya yüz tutarken, dolaşımında kalmak için bir tür direnç geliştirmeye çabaladığı biçiminde yorumlanabilir.

Tespit edilen bu varyantta kutsal (kitaplardan) gelenekten anlatı motiflerinin yanında, halk şiirinden, mitolojiden ve halk inanışlarından da etkiler görülmektedir.

Yeni motiflerin öykünün **giriş** bölümünde (Kamber'in aileye girişi), ara **epizotlarında** (örn. Çeşme başı söyleşmesi esnasında Kamber'in nitelenmesinde,



Arzu'nun evlendirilmesinde, evlendiği kişinin ona davranışında, etrafını çeviren suyun Kamber gelince açılmasında) ve **sonuç** bölümünde ise Arzu'nun annesinin cezalandırılmasında tespit edebiliyoruz. Değişik kültür dairelerinin izlerini bulabildiğimiz bu motif zenginleşmesinin modern çağın getirdiği ulaşım ve iletişim olanaklarıyla ortaya çıktığı düşünülebileceği gibi (nitekim kaynak kişi, annesinin bu hikâyeyi köye gelen satıcı kadınlardan öğrendiğini ifade etmektedir), arkaik (kısmen genetik) kökenli olabileceği de gözden uzak tutulmamalıdır. Arzu ile Kamber Hikâyesi'nde sevgililerin aynı mezara konulması motifini, Pyramos ve Thisbe ile Hero ile Leandros efsanelerinde de görmekteyiz. Bu motif bize, yaşarken zalim aileleri yüzünden kavuşamayan sevgililerin intihar edip öldüklerinde hiç olmazsa aynı mezarda buluşmaları arzusunun farklı kültürlerde tezahürünü gösterdiğinden, olasılıkla benzer duygulardan süzülüp gelen ortak arkaik bir damar olduğu varsayımına götürebilir.

• **Kaynakça**

- Can, Şefik (1970): *Klasik Yunan Mitolojisi, İnkılâp ve Aka Kitabevleri*, İstanbul, s. 113-118.
- Başgöz, İlhan (1984): *Karac'öğlan, Cem Yayınevi, Ayla Ofset*, [y.y.].
- Şükrü Elçin (1988): "Arzu ile Kamber'in Çankırı, Şabanözü, Böyükyakalı Köyü Rivayeti", *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 1004, Kültür Eserleri Dizisi: 120, Ankara 1988, s. 166-169.
- Holzapfel Otto (2006): "Kral Çocukları: Çanakkale Boğazı Efsanesinden Bir Alman Şarkısı". Çev. Ali Osman Öztürk - Aslı Özkök, *Aynalı Pazar*, 2 Temmuz 2006, s. 24-25.
- Şenel, Süleyman (2002): *Musikili Arzu-Kamber Hikâyesi [Taşköprü Ağzı]*, Milenyum Yayınları, İstanbul
- Dini Terimler Sözlüğü, C. 2, İhlas Gazetecilik Holding A.Ş., İstanbul (t.y.).
- YÜCE, Şener (1966): "Türkülü Halk Hikâyeleri: BUCAK İLÇESİNDE Arzu ile Kamber Hikâyesi". *Türk Folklor Araştırmaları 10* (204), 1966, s. 4140-4141 ve "Türkülü Halk Hikayeleri: Bucak İlçesinde Arzu ile Kamber Hikayesi 2", *Türk Folklor Araştırmaları 10* (205), 1966, s. ?.
- Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, Arkın Kitabevi, (y.y.), (t.y.).
- Detseli, İsmail (2011):
- http://www.kilistra.org.tr/web/index.php?option=com_content&task=view&id=133&Itemid=130 (15.05.2011)
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1978): *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, 2. Baskı, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Seçme Kaynakça
- (Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası I, Milli Eğitim Bakanlığı Milli Folklor Enstitüsü Yayınları: 5, Ankara 1971 ve Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası III, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 11, Ankara 1975'den yararlanılmıştır)
- Püsküllüoğlu, Ali: *Türk Halk Öyküleri*, 3. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Arkadaş Çocuk, Ankara 2009, s. 123-148.
- N.B. (Yazan): *Büyük-Resimli Arzu ile Kamber Hikâyesi*, Şenyıldız Yayınevi, İstanbul 1982.
- ARZU İLE KAMBER (?) İstanbul. (Millî Kütüphane No: 1948 A 42) (Hikâye-i Kerem'in kenarında.)
- Arzu ile Kanber. İstanbul 1311 [1895] [Taş basma]
- Arzu ile Kanber. İstanbul 1946 Maarif Kitaphanesi. 48 S.
- Kunt, Bekir Sıtkı: Arzu ile Kamber. Ankara 1940 Alaeddin Kral Basımevi. 12. S.
- Özzorluoğlu S[üleyman] Tevfik: Arzu ile Kamber. İstanbul 1936 İkbal Kitabevi. 64. S.
- Özzorluoğlu S[üleyman] Tevfik: Arzu ile Kamber. İstanbul 1940 Kültür Basımevi. 64. S.
- Yurdatap, Selami Münir: Arzu ile Kamber. İstanbul 1936, Yusuf Ziya Kitabevi. 59. S.
- Arzu ile Kamber. İstanbul 1956 Maarif Kitaphanesi. 40 S. 8
- Arzu ile Kanber. Halk Hikayesi. [Derl.] Muharrem Zeki Korgunal. İstanbul 1949, Bozkurt Kitap ve Basımevi. 40 S. 8
- Arzu'nın Kember (Arzu ile Kamber). Derl. Ali Saracoğlu. Türk Dili 8. c. 96. Sayı 9/1959 696-700. S.
- Arzu ile Kamber. Pirelli 9. Yıl 105. sayı 6/1973 7., 34. S.
- Kunt, Bekir Sıtkı. Arzu İle Kanber. Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatından. Ankara: Alaeddin Kırıl Basımevi, 1940.
- Terzibaşı, Atâ. Arz-ı Kamber Matalı Kerkük Varyantı. İstanbul: Fatih Matbaası, 1971.

- Salih Turhan: *Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1428, Kültür Eserleri Dizisi: 183, Ankara 1992, s. 347-349
- Necdet Yaşar BAYATLI: “Türk Halk Hikâyelerinden Arzu Kamber (ARZI QAMBER) Hikâyesinin Kerkük ve Tuzhurmatı Varyantlarının Mukayesesi (İnceleme ve Metin)”, *Millî Folklor*, 2009, Yıl 21, Sayı: 82 (<http://www.millifolklori.c2om2>)
- Hale SERT: “İdeolojinin Aktarımında Halk Hikâyelerinin İşlevi: Arzu ile Kanber Örneği”, *Millî Folklor*, 2010, Yıl 22, Sayı 88, s. 66-70.
- Cengiz Ketene: “Arzu ile Kamber Hikâyesi”. *Kerkük Halk Edebiyatından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1201, Türk Dünyası Edebiyatı Dizisi: 10, Ankara 1990, s. 2-15.
- Hamdi Hasan: *Saray-Bosna Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalarda Türküler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 782, Kültür Eserleri Dizisi: 81, Ankara 1987, s. 293-294.
- Muammer Uludemir (derl.): *Türküler I (Eskişehir Bölgesi)*, Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 4, Ankara 1970 (= Fon Matbaası), s. 116.
- Esma Şimşek: *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1987, IX+341s.
- Mehmet Tahir Sakman: *Konyalı Mazhar Sakman'dan Türküler*, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya 1999, s. 176.
- Nimetullah Hafız: *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, *Anadolu Sanat Yayınları*: 17, *Halk Edebiyatı Dizisi*: 2, İstanbul 1989, s. 134.
- Alptekin, Ali Berat; *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, 2.Baskı, Akçağ Yay., Ankara 2002.



EXPLORING AND DECIPHERING THE PHENOMENON OF THE 'MANASCHI' AND THEIR VISIONS

Aigul BAKIROVA¹

Бір дегенде өлөмүн,
Бірды жандай көрөмүн
Бшкылуу сөздү ыр кылып,
Блгап кумдай бөлөмүн

I was born with a son,
With it I would die
The song is my joy, my pain and boredom.
In frost and heat I was looking for words of song,
Like for the gold in the sand. [Barpy, 1970]

Kyrgyzstan is a young country with an ancient history, original traditions and spiritual values. Its cultural heritage has been developing for thousand years and has remarkably expressed itself through oral poetic word. Chingiz Aitmatov noted about the specific character of the Kyrgyz spiritual culture: "If other nations have kept their past culture and history in the written literature, architecture, sculpture, theatre and artistic art, the Kyrgyz people... embodied the whole might of their national spirit, their honour and conscience, their heroic fight for freedom and independence, dreams and sometimes the historical facts, daily events of the real life, into the constant traditional genre" [Ch. Aitmatov, 1996]

Poetic tradition of narrative phenomenon has lasted for more than a thousand years. As is shown in the immense contents and form of the epic, "Manas", which is the Kyrgyz contribution to the treasury of world culture.

¹ Kyrgyz –Turkish University



Since the introduction of the epic by Ch. Valihanov and V. Radlov to the cultural space of mankind, several generations of scientists and writers defined high significance of the memorial. The nation created and immortalized itself along with the spiritual and cultural heritage of the nation acquired in the course of its long history. Today it's one of the main reasons to be respected by the multinational civilized world. "Pushkin, Tolstoy and Dostoyevsky were those who raised the spiritual authority of Russia in the world. Shakespeare was the exponent of the English majestic spirit. Italy is forever remained in the world's memory by revelations of Raphael and Dante, Michelangelo and Verdi. Fascination of the German spirit is presented by the creations of Goethe and Mozart, Schiller and Beethoven. All this incomplete and symbolic range of national culture exponents and who formed the world art requires long continuation. The epic, "Manas", a monument of folk poetic creation worked out by the genius manaschi, for the Kyrgyz, one of the Turkic nations representing nomadic civilization became such a property." [Asankanov A., Bekmuhamedova N., 1999]

A destiny of any manaschi of past times was hard by virtue of tight dependence on social-politic conditions of the whole nation's life. Old people say that in the time of Jungarian supremacy manaschis were severely prosecuted by the conquerors. A narrator, having been tied to a horse, was torn to piece. Freedom loving songs of "Manas", resounding everywhere in Kyrgyz settlements couldn't be suitable for enemies taking care about submission and dependence of captured tribes.

In their mass manaschis originated from ordinary families and their family income was a poor one even in the period of their popularity but what accounts for devotion of manaschis for the course of life chosen by them? Probably, the matter is in "Manas" itself, which having been heard once caused strong emotional compassion to the characters. Taking part in the survival of a character's most hard sufferings, they experienced deep turbulence of passions, horror and grief what is called, 'catharsis', by scientists. Through the catharsis they experienced an overcoming of personal soul conflicts and their own psychological condition was normalized. "Manas's" central idea is the idea of the unification and solidarity of the Kyrgyz people in the struggle for confirmation of their freedom realized though the tragic destinies of the characters. This became, for them, the top value for the sake of which they were unconsciously ready to overcome any ordinary difficulties and misfortunes of their own destiny. By then, every performance of the epic for the listeners, the manaschis were surviving this condition of 'catharsis' when they were realized from inner conflicts of their routine life. Thereby, having risen above themselves, above their prejudices, displacing, lower less kind feelings and obtaining kinder and higher ones necessary for the good of the nation.

High popularity and general affection of the nation for their manaschis was explained, not only by the perfect performance of the epic, deep meaning and poetic beauty of the work stated but also not least of all by the manaschi's own personality, his inner humane charm, coming from him with features of kindness, cordiality, justice and some attractive simplicity in communication with the people around.

Not everyone could become a manaschi. Only those, who from birth possessed a delicate emotional constitution and feeling of the word, which is a poetic talent, peculiar to singers and poets. Today, relying on words of scientists studying "Manas" [K. Rahmatulin, 1968], we can contour special criteria of the manaschi's professional art, which were composed in historical experience of the epic, "Manas's", narration.

"Preceding from the extent of strength this inspired talent achieved in a narrator's consciousness and soul, having influenced creative scope of his performance of "Manas". It is common to distinguish two categories of manaschis-"chong manaschi" i.e. "great manaschi" and "chala manaschi" i.e. an ordinary manaschi. [Asankanov A., Bekmuhamedova N., 1999]

Famous manaschis in the middle of the past century were Keldibek Baaryboz uulu (1800-1880), Balyk Bekmurat Kumar uulu (17999-1887), Nazar Bolot uulu (1823-1893), Choodan (1835-1900). According to the latest data their contemporaries, narrators of the 19th century were Tashmat, Kasymbai, Toichubek, Kojek, Beki,, Syrdybai, Musa, Tash, Chomo, Kazybai usta, Isagul, Kokkoz, whose names were preserved due to dynastic tradition and legends.

The most eminent manaschis, creating at the turn of the century-during the second half of the 19th and the first half of the 20th century were : Choiuke Omur uulu (1863-1925), Akylbek (1840-1920), Tynybek Japyi uulu (1946) 1902, Togolok Moldo (Baiymbet Abdurahmanov 1886-1942), Naimanbai Balyk uulu (1853-1911), Kenje Kara Kalcha uulu (1859-1929, Sagymbai Orozbek uulu (1967-1930), Janybai Kojek uulu (1869-1942).

Their contemporaries were narrators Almabek Toichubek uulu (1887-?), Bekboto Itike uulu (1868-?), Borubai Sultan uulu (1897-1940), Diykanbai Toichubek uulu (1873-1923), Jakshylyk Saryl uulu (1880-1943), Jandake Baibolot uulu (1853-1917), Jugoru Nazar uului (1864-1941), Kydyraly Kainazar uulu (1850-1920), Matisak Akbai uulu (1877-?), Masha Kydyr uulu (1900-?), Toktogul Kalmamat uulu (1854-?), Erkebai Berdibai uulu (1876-1930), and many many others.

Among the outstanding manaschis in the middle of the 20th century whose creative mastery and recognition by the people fall already to the first half of the century one can distinguish Sayakbai Karala uulu (18940-1971), Mambet Chokmor uulu (1896-1973-), Moldobasan Musulmankul uulu (18883-1961), Bagysh Sazan uulu (1878-1958), Dunkana Kochuke uulu (1863-1973), Ybrai Abdurahmanov (1888-1967) and many others.



Among the followers of “Manas” narrative tradition, whom we can hear today, are the respectful alsakals Shaaba Aziz uulu, Kaba Atabek uulu, and Seidene Moldoke kyzy, the greatest masters of oral narration. To replace them manaschis of the modern world Urkash Mambetaaly uulu, Nazarkul Seidrahman uulu are performing nowadays.

In the range of professional “manaschis” outstands the huge talent of Sayakbay Karala uulu. The recorded version of Sayakbay accounts for almost half a million lines. It was entered the Guinness’ book of records as the biggest epic in the world. His version is the most complete record of the trilogy: “Manas”-84830 lines, “Semetey-316157 lines, Seitek”-84697 lines. Another prominent manaschi Sagymbay Orozbek uulu’s version only first part almost twice exceeded the volume of Sayakbay’s version. Unfortunately, the whole version was not recorded because of the death of the narrator. “Sagymbay and Sayakbay created their own original versions of the epic on the basis of general epic materials, improvising within the the limits of the narration itself, as well as in frames of wide common-Turkic tradition.”[Mirdabalayeva A.,1996]

The profession of manaschi often took the shape of a dynastic nature. Most of them said that during the formation of their creation an important role was played by their parents and closest relatives who, themselves, were performers of the epic: manaschis, semetiechis, seitekchis. Thus, father, grandfather and great grandfather of narrator Janybai Kojek uulu, born in Tjan-shan, were also manaschis and in this case observe evident tradition of dynastic procedure. A remarkable singer and outstanding manaschi from Chui Balyk Naimanbai’s son also achieved great popularity of the real manaschi. A famous narrator from Issyk-Kul, Choiuke’s brother, Aziz Omur uulu also performed the epic and passed his knowledge onto his son Saabai. A famous manaschi from Issyk-Kul such as Mambet Chokmor uulu started to tell the epic with his uncle manaschi Donuzbai Eshimbek uulu’s influence. A Southern narrator, native of the Uzgen region, Lappaz Kokkoz uulu was also a successor of dynastic tradition of nine generations of his direct ancestors dealing with the narration of the epic ”Manas”. Succession didn’t always mean the passing of the narrative mastery through the relative line. It used to turn up that a novice narrator often came to a distinguished master by himself to pass a kind of training course with him.

The manner of “Manas’s “performance is original enough, however, it considerably differs from the majority of middle Asian Turkic Mongolian nation’s narrative mastery. First, a manaschi is not accompanied by any musical instrument the only exception is Kenje Kara, which was accompanied by playing a kyak, a national stringed instrument. Secondly, the whole text of the epic is mainly kept in the form expressed in verse, that’s why “Manas” is sung, to be more precise, recited.

Thirdly, a manaschi acts as an actor, his hands “speak” the language of gestures, and his face the language of mimics.

“Unlike some “small epics”, the trilogy has a melodic symbol peculiar only to itself, which enjoys wide popularity, as written by a famous musicologist V. Vinogradov. As soon as somebody solfeggios, whistles it, a listener, will define at once that it is a melody from “Manas”, its leitmotiv, its call-sign”.[Vinogradov V.] Vocal side, melos is another peculiarity which characterizes the performance of the epic. A manaschi should possess musical talent as well. In his performance Sayakbay Karala uulu combined acting, singing and composing talents. Manaschis’ performance has been characterized as a ‘theatre of one actor’. Thus, academician A. Saliyev noted: “He sings as if he is making a confession, as if he himself had experienced all the trouble of the great dramas. What a variety of intonations, how the melody varies, how the rhythm and tempos change and the recitatives are built! All nuances of voice, every mimics or gesture or solid, strong figure of Sayakbay speak. You get captured by the tension of the described events as if they are concerned directly to you and you get excited.”[Asankanov A., Bekmuhamedova N., 1999]

A large amount of the epic “Manas’s” plot if to consider the volumes of other parts of the trilogy required the well developed memory from a manaschi. A narrator’s talent, his mastery, depended on the knowledge of the plot development of an action, on the ability to exactly convey and use his version of numerous ready-made traditional elements. Individual improvisation is usually displayed in composing separate details, motives in interpretation of some characters. Still, his further professional creative growth in many aspects depended on a manaschi’s good memory. A manaschi performed an episode desired by the listeners immediately without any preparation. Here we open another secret of narrative tradition’s phenomenon, which served as a guarantee for strength and eternity of manaschi’s occupation.

In the scientific exploration of “Manas”, an explanation of their talent with the help of a dream has been an object of ancient and rapt attention.[82] The rationalistic nature of the dreams’ explanation is linked with the fact that a dream is a phenomenon of human sub consciousness reflecting the work of psychological feelings as a result of a deep creative process. Almost all gifted people were exposed to prophetic dreams or experience “altered states of consciousness”. (Molchanova). ‘Spontaneously arising hypnotic state- the transient state of reduction of wakefulness, accompanied by the emergence of bright, dream-like experiences that are so believable that most people who have experienced such states tend to remember them as real events, but not the stuff of dreams’, was pointed out by Vaitl [Vaitl et al, 2005]

These states, first described by J. Muiiller called “fantastic visual phenomena» (Muiiiller: 1826/1967), usually but not always arise before going to sleep, on the border between sleep and wakefulness. Often, but again not always, visual images, sounds and bodily sensations experienced during these states, perceived as induced from the outside, not created by your mind, but someone else’s will. In contrast to dreams, hypnotic states are more static, the main character can be quite passive, while involved in his experiences characters are seen as actively manipulating him or her. Similar to the description of the state, when they may have to wake up and are accompanied by the same signs. It is interesting that the experiences in these ‘altered states’ of consciousness are often clearly symbolic and are of a religious character; in particular periods of life are regarded as signs or clues to guide the right path. For example, the widely known description of the state by August Kekule, an outstanding chemist, discovered the hexagonal structure of the benzene molecule. Albert Rothenberg (Rothenberg: 1995) gives the great chemist’s own description of the circumstances of scientific insight: “During my short stay in Belgium, I took an elegant apartment on the main street of Ghent. Its only flaw was the almost complete absence of sunlight. However, for the chemist, conducting all his time in the lab, it was not a serious problem. There I was sitting and working on a book, but that day my head was filled with anything, but chemistry. Being tired, I turned the chair to the fire, I was overcome by apathy, did not want to move. Suddenly, before my eyes twinkled the image of the atoms. My inner eye was directed to a variety of configurations of the atomic rows, and the sequences of fantastic shapes. Long chains of atoms suddenly appeared very clearly, they are always on the move, twisting and turning like snakes. And ... God, what is it? One of the snakes seized its own tail, and the image whirled mockingly before my eyes. I sat like pierced by light. Suddenly everything vanished. When I regained consciousness, then spent the rest of the night, working through the hypothesis of a closed ring of the benzene molecule...”

Compare the great chemist’s description of prophetic dreams with the description of prophetic dreams experienced by Urkash Mambetaliev: “... One day ... later in the morning I strongly wanted to sleep. In my dream I was by the River Tup, somewhere in a hurry to. Suddenly appeared to me surprisingly beautiful, as white as a gull yurt, the size of six panels kerege (folding wooden cells which form the bottom of the frame of the yurt). The door of the yurt was open. Thirst forced me to go inside. At the place of honor sat an old man in a white high-kalpak with wide, the entire breast, white-silvery beard. His healthy, rosy face radiated kindness and generosity. He beckoned me, as if to say: “Come, my son.” I guess it was a wise parent of Kyrgyz Bakai ata. A young, white-faced, statuesque woman came out of kitchen part of the yurt, fenced off by woven twigs with beautiful ornaments. She lay a small tablecloth and put a thin white bread, a small wooden bowl full of honey and a cup of kumyz.

I realized that it was Aichurek, the daughter of Bakay. With a huge difficulty overcoming the confusion, I sat down near the tablecloths and tried the offered treat. Suddenly, in one instant, all those vivid visions vanished, as if there had never been before.... “

Despite the different content of the above narratives, they are similar in the form, their appearance is preceded by drowsiness, vivid visual images in the symbolic sense, represent the most significant in a given time, the end of the experience accompanied by a sharp sense of understanding. States, qualified as hypnotic, led to significant changes in the personal stories of people who experienced them. It should, however, be noted that these altered states of consciousness become a destiny in the case when the period of hard work not only preceded their appearance, but also followed them. The above features are the characteristics of ecstatic states experienced as a state of strong emotional recovery, strength, creative flight. Altered perception of time in the trance state of consciousness, decreased sensitivity to pain, slow and uniform rate for all physical processes, as well as intense positive emotions affect the duration of the trance - it can take hours or, in some cases, days, replaced by a deep sleep.

The process of initiation of young manaschi Ulan Ismailov, who was reciting "Manas" for seven days without a break at Manas Kumbet (tomb) is an example of a long trance. Below is a description of the first Ulan's performing of the epic "Manas" (Aytpaeva: 2007):

The initiation of young manaschi Ulan Ismailov took place from 27 August to 4 September 2004, at the Manas Ordo. A young man came with his family especially to undergo the process of initiation. According to the boy, one of the Mazars of Issyk-Kul ancestral spirits told him that he should come to Talas, the place of origin of the great Manas, to sacrifice a lamb, and recite the epic for 7 days from sunrise to sunset. In the case of successfully passing the test, Ulan was to receive the permission to become a manaschi and to tell the epic in public.

On the first day of Ulan recited the epic 12 hours 20 minutes (from 7.20 am to 7.40 p.m). He didn't stand up, didn't eat and only drank sometime. All the time he was sitting under a young apple tree. His clothes, quite plain - white shirt, white skullcap, white socks and a gray-blue jeans, was seen as a ritual. He sat in classic pose of Kirghiz men - maldash tokunup. To his right on a white cloth lay the Koran, and komuz kalpak (male headgear Kyrgyz). And to his right was sitting one of the male relatives: father, uncle, grandfather. 27 of August was not very hot, but sunny. When the sun lit on his face, the relatives hung a blanket on the apple tree. On a white tissue there were two bowls: one with melted butter and another with water. Because of the heat the butter melted and it was replaced by another every time but he hardly ate, he swallowed one teaspoon of butter every four hours He didn't



even drink water. As it got warm by the sun, it was changed. He talked and talked. Sometimes he seemed to be tired, exhausted and get almost asleep, but then again he 'woke up' and began to speak with new energy. At noon his voice weakened but the rhythm and rate remained the same. By four o'clock in the afternoon the narrator was whispering and then he said:

My throat is torn apart,
My ribs are curved.
People fell into grieve,
Watching what is going on with me.
For today it's probably enough.
Let me continue tomorrow.

The last words he uttered twice, and then lay down under the tree and fell asleep instantly. Relatives quickly covered the boy with a blanket and read the Koran over him. It should be noted that such an "anatomical" analysis of the signs that get manaschy and trance states experienced during skazitelstva, carried out with one purpose - to demonstrate that similar cognitive processes underlie creative states of many talented people. Sufficiently important to the fact that professional manaschi have a special brain organization, which, on the one hand, is a prerequisite for the development of talent, on the other - feature that separates them from other, ordinary people. This feature determines the fate of manaschy, causing periodic return to the experiences of ISS, bringing relief. A similar brain organization leads to increased stability in relation to life troubles, on the contrary, and does not contribute to the preservation of mental health.

The narrators themselves didn't explain this way the appearing of such dreams. But it is definitely a precondition for a future manaschi to start his narrative art. In Kyrgyz folk history it has become a tradition. Thus every manaschi has a vision in which the characters of "Manas" usually Bakay or Kanykey offer him millet, wheat or sand. Wheat symbolizes the endless lines of the epic "Manas" and the sand or a stone means the burden and responsibility. We can provide here the dream of an outstanding manaschi Sayakbay. Sayakbay with one of his friends were returning late to their village. As they lived on different sides they went apart to their homes. Sayakbay went through the kapchigay, it was dawning and he heard the noise and fell unconscious on the ground. In his dream he was riding a young horse and happened to see a huge black stone. As he came up it turned to be a big white yurt

(national house of Kyrgyz). Sayakbay wondered how there could appear a yurt in an empty field as someone with a black beard, in a black skullcap approached him. He told Sayakbay he was his ancestor Bakay and had some food to give him from Manas and ordered manaschi to open his mouth. Sayakbay, astounded, obeyed him and Bakay filled his mouth with taruu and told him “chew and swallow it up and if don't swallow it you will suffer...” Z. Freud marked it as a identification of symbolic characters.

A dream as an explanation of an epic singer's vocation existed almost with all nations. V. Jirmunsky 84 in this connection mentions the Anglo-Saxon singer Kadmon, narrator of Turkic nations of Central Asia, nations of South Siberia who after a dream obtained a wonderful gift of singing and telling. With Kazakhs dream was a necessary attribute in the practice of an akyn-poets formation [85]. It is remarkable that in oral singing-telling tradition of the Kyrgyz the attribute of a dream is connected only with the profession of manaschi and never occurs while telling other epic creations or exceptionally in profession of akyns.

Apparently, the “dream ritual”, particular only to the performance of the epic “Manas”, took place on early stages of its existence and has contributed to strengthening of manaschi's art among other creators and keepers of rich folk-poetic, epic repertoire of the Kyrgyz. “Manas's” peculiarity helped through centuries to develop its narrative tradition, this way having served as a pledge for genre and taking place by stages in the evolution of the epic, historicism and “swelling” of its plot fable up to enormous sizes, which we can observe in the versions of Sagymbay and Sajakbai.

Narrativeness with its unchangeable ritual of dreams with its source is closely connected with archaic mythic-ritual complex-majic of shaman ceremony. Commonness of separate categories of cultural activity of ashaman-reproacher and a narrator is brightly enough reflected in explorations of later times. [86] Thus in the work of K. Sydykov a dream is regarded as “regularly conditioned stage in formation of a narrator, necessary for him to obtain new status: from “non-existence” to appearance of a manaschi after a dream is similar to incest in the process of formation of a shaman. When the latter from the condition of “illness,” e. d. torture by spirits, is reanimated in a different quality of a shaman. Hence, in professional cult of manaschi motives of the epic ignorance before the dream had wide prevalence, i. d. experience of “non-existence as a manaschi. Motives of selection is a feeling of their compulsion to the mission of manaschi by “supreme spirits,” Who were associated with epic character's pantheon. Here we can refer to the image of Pushkin's poet prophet and biblical soothsayer Isayi in connection with interpretation of a complicated nature of obtaining the selected gift and destiny in the dreams of manaschi. In Pushkin's symbolism “six-winged Seraphim”



puts the “forked tongue of the snake of wisdom” in the mouth of a future poet with his “bloody right hand”, with difficulty and unbearable pain for the elect.

• **Bibliography**

- Ch. Aitmatov; *Beaming height of ancient Kyrgyz spirit. Encyclopaedic phenomenon of the epic “Manas”*.-B.:Encyclopedia,1996
- Barpy. *Selected works*-M. Molodaya Gvardia,1958
- K. Rahmatullin. *Creation of manaschis*.-In book: ”Manas”-heroic epic of the Kyrgyz nation. F.: Ilim,1968.
- A. Mirdabalayeva *Artistic structure of the epic “Manas”*. In magazine:Izvestiya Akademii Nauk.Series of literature and language, M.,1996 №2
- V. Vinogradov *Tunes of “Manas”*.-In book: Encyclopaedic phenomenon of epic “Manas”
- M. Auezov. *Kyrgyz heroic epic “Manas”*
- S. Musayev. *Epic “Manas”* F:Ilim,1984
- A. Asankanov, N. Bekmuhamedova *Akyns and manaschis-Creators and Keepers of the Kyrgyz people spiritual culture*. B:1999

ARAŞTIRMACILARIN BİLİMSEL-TEORİK
DÜŞÜNÇESİNDE “KOROĞLU” (AZERBAYCAN)
“GOROĞLU” (ÖZBEK) KAHRAMANLIK DESTANLARININ
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Prof. Dr. Almaz ULVI¹

Dünya halklarının folklorunda olduğu gibi, özbek folkloru da epos dalında olan eserlerle - epik poemalar, efsaneler, şarkı ve bayatılar, atasözleri ile gelişmiş ve yazılı edebiyatın yaranışına kadar büyük tarih yaşamıştır. Halk ruhunun, milli adet - geleneğin, halk hayatının, təfəkkürünün taşıyıcısı olan bu eserler tarihi edebi olgulardır. Bilimsel ve tarihi gerçekliktir ki, sözlü halk edebiyatında milliyet ve coğrafi mekan sınırsız olur. İşte bu tür beşeri mahiyet taşıdığından folklor örnekleri yüzyıllar boyunca cilalanıyor, yaşıyor. Folklorun bir güzelliği ve tarihselliği de ondadır ki, burada kahramanlık hep düşmana galip gelir. Bu eserlerde ali tefekkürden doğan aforizmlər, aydın çelişkili metaforlara, güzel doğa tasvirleri ve en önemlisi, özbek dilinin zenginliği dikkatte duran başlıca hususlardır.

Azerbaycan folklorunun Özbekistan’da, Özbek folklorunun Azerbaycan’da, ayrıca karşılıklı folklor ilişkilerinin günümüzde öğrenilmesi konusuna bazı örnekler bağlamında kısaca da olsa dikkat edelim. Görkemli folklorçu alim Azad Nabiyev «Azerbaycan-özbek folkloru ilişkileri» monoqrafiyasının adını özellikle dikkatte bulundurmak gerekir. İki kardeş halkın folklor ilişkilerinin geniş biçimde

¹AMEA Nizami adına Edebiyat Enstitüsü «Türk Halkları Edebiyatı» bölümü Azerbaycan, BAKU



öğrenilmesi, kuşkusuz, bilim için önemli olan bir takım sorunların incelenmesinde, bu halkların daha eski dönemlerle ilgili edebi ve kültürel ilişkilerinin incelenmesinde güncel sayfadır. Azerbaycan-özbek folklor ilişkileri geniş bir dönemden bahsettiği gibi, çok zengin folklor malzemelerini de kapsıyor.

Azerbaycan halkının «Kitab-ı Dede Korkut»dan sonra oluşan ikinci büyük eposu «Köroğlu» dur. Profesör Nizami Cafarovun kaydettiği gibi, «Kitab-ı Dede Korkut» Azerbaycan halkının, Köroğlu ise Azerbaycan milletinin oluştuğu dönemin ovqatının, sosyo-politik, etnoqrafik işlemlerin her dönemdeki özgün tezahürüdür.

Azerbaycan destanı «Köroğlu» kahramanlık konusu olarak gerçek yaşam levhaları ile doludur, yeri geldikçe mifik süjetlərlə de rəngləşdirilib: Köroğlu yedi gün yedi gece uyudu, yedi kazan yemek yedi, kırk arşın kuşağını beline bağladı, Qirat derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi uçtu ve s.s. Özbek «Goroğlu» su ise efsanevi-mifik süjetlər temelinde kuruldu. Aslında eserin temel çizgisi işte mitolojik konular üzerinde ileriliyor ve biri-birinin ardınca çeşitli olaylarla üzləşilir.

Kısa xülasədən sonra kutlamak yerine düşer diyelim ki, «Köroğlu»da real olaylar üst, mitolojik konular alt qatdadır, «Goroğlu» da ise aksidir.Köroğlu gözleri ağalarhanlar tarafından üretilmiş Alı kişinin oğludur. Babasının intikamını almak için bütün ömrünü mücadele etmeye söz veriyorsa, az sonra mücadelesini bütövlükde babası gibi haksız ezilen insanların dünyasını altına-üstüne çevirmeye usanmayan ağalar, hanlar, beyler dünyasına karşı yöneltiyor. Kor kişinin oğlu olarak bu meydana atılan genç Rövşən nihayet tarihte ebedi yaşam hakkı kazanan milli halk kahramanına - Koroğlu dönüşüyor. Doğru o, destan kahramanıdır. Ama destanda hemen karakter öyle ustalıklıla halk təfəkküründə şekillendirilir, onun tarihi şahsiyet gibi somut tarihte doğup-yaşaması inancına yol açıyor. El arasında şöyle bir misəl de oluşur: «Her kör kişinin oğlundan Köroğlu olmaz», «Her kör kişinin oğluna Köroğlu demezler» veya «Sen kör kişinin oğlu olabilirsiniz, Köroğlu olamazsınız».«Köroğlu» eserinde aile ilişkileri yüksek ulusal çerçevede yansıyor. Kendisi gibi yiğit Nigar hanım hep onunla bir sırada olur, gerektiğinde elini kılıca atmaktan da çekinmiyor ve s. Genelde, Türk kahramanlık destanlarında, efsane-masallarda kahramanın kadını onunla bir sırada tasvir edilir, kocasının en yakın danışmanı, en vefalı meslektaşısı gibi. Özbek baxşıları tarafından dilde - ağızda dolaşan, «yaşadıkça» şekillenen «Goroğlu» destanının kahramanı Goroğlu kimdir?

Folklorşünas ve ədəbiyyatşünas Hâlık Köroğlu «Özbek Edebiyatı» kitabının «Sözlü halk yaratıcılığı» bölümünde belirttiği gibi, Türkçe konuşan halklar edebiyatının batı dünyasında (Azerbaycan, Türkiye ve b.) kahramanlık destanı olarak bilinen «Koroğlu» (kör kişinin oğlu), Doğu dünyasında (türkmen, çıgatay (özbek), kazak vb),«Goroğlu» (kabirde doğan erkek) adıyla sunulur. «Goroğlu» ismi ise şöyle oluşmuştur: hamile kadın ölüyor ve o, defin olunur. Ölmüş annenin karnındaki çocuk qebrde doğuyor. Doğan bebeğe madyan (bazı türksoylu kaynaklarda keçi) sütü

verilir.Ölü doğan çocuğun kahramanlığı masal-destanların dili ile söylenir. Bu eser 40-dan fazla duygusal-kahramanlık masallarından, duygusal maceralara ibarettir. Bunlardan 30 destan kaleme alınmış ve yayınlanmıştır. Bu sırada özbek sözlü halk edebiyatı bilginlerinden Erqaş Cümənbülbüloğlu, Pulkan Şair, Fazıl Yoldaşoğlu ve İslam Şairin isimlerini özellikle belirtmeliyiz.

Her iki eser doğma halkının çıkarları için mücadele meydanındadır. Her iki eser halk yaratıcıları - aşıklar (Azerbaycan), baxşılar (Özbekistan) tarafından yıllar boyu el meclislerinde söylenerek cilalanmış, yayılmış ve mükəmməlləşmişdir. Her iki eser mensup olduğu halkın milli kahramanlık sayfasıdır.

İşte halkın tarihi kahramanlık sayfası olduğu açıdan da araştırmacıların dikkatini çekmiş, ədəbiyyatşünaslıq biliminin ciddi araştırma konusuna dönüşmüştür.

Düz 40 yıl önce Azerbaycan alimi Azad Nebiyev “Köroğlu” destanında “Köroğlu” sureti “konusunda tez savunmasını yapmıştır. Ondan önce de “Köroğlu” araştırma konusu olarak daima ədəbiyyatşünasların, folklorşünasların dikkatini çekmişti. XX yüzyıl edebiyat tarihinde “Köroğlu” destanının Azerbaycan’da ilk araştırmacı Paşa Efendiyev olmuştur.

Araştırmacı Azad Nebiyev belirttiği gibi, modern aşamada “Köroğlu” eposu iki temel versiyonu - “Kafkasya-Anadolu” ve “Türkistan” versiyonları etrafında merkezleşmiştir.Onlar farklı dönemlerde farklı araştırmacılar tarafından “Zaqafqaziya” ve “Orta Asya”, yahut “Batı” ve “Doğu” versiyonları isimleri altında da sunulmuştur.

Eposun versiyonları hakkında bahsederken onların varoluş ve yayılma özellikleri ile ilgili özet şekilde birkaç başka önermenin üzerinde de durmasının gerektiğini kaydeden araştırmacı bu konuyu kapsamlı bilimsel teorik mülahazalarla şerh etmiştir.

“Kafkasya-Anadolu versiyonu”nın bilim alemine belli olması aslında İ.Şopenin “Köroğlu” - “Tatarskaya Legenda” ve S.S.Pennin neşrinden sonra başlamıştır. Aynı ayrı seçeneklerin yazıya alınıp akıtın ise sonraki yıllara, daha çok XX yüzyılın ilk çərinələrinə düşmüştür. Bu yıllarda “Köroğlu” nun Türkler, Bulgar Türkleri, Ahıska Türkleri, Kürtler, Ləzgilər, ayrıca İber-Kafkas halkları içerisinde çeşitli seçenekleri de oluştu yayılmıştır.

“Köroğlu” eposunun “Güney veya Kuzey Azerbaycan eposu” gibi almak, halini variantlara parçalayıp birbirine karşı koymak metodoloji yanlışlığıdır. Hemen eposun ilk seçeneğinin yayını A. Xodzkoya aittir.

Azerbaycan’da “Köroğlu”nun ünlü toplanma ve yayın tarihi geçen yüzyılın ilk onilliklərinə təsadüf edip Rza Zəkinin 1913 yıl neşrinden başlıyor. Ama profesör Azad Nebiyev kaydettiği gibi, Rza Zeki türk kaynaklarından yararlanarak İ.Şopen ve A. Xodzko yayınlarından farklı bir metin açıkladı. Beləliklə,



destanın yayın geleneğini ortaya qoyuldu. Həmən müddətəcən tədi ki, destan aşıkların söyləmələrində yayılıyordu.

XX yıllarda fəaliyyət göstərən folklorşünaslar nesli “Köroğlu”nun halk tarafından yazıya alınmış seçeneklerini toplayıp yayınlamak alanında pek iş gördüler. Sonraları - 1937 yılında Stalin repressiyasının kurbanına uğrayan Veli Xulufu 1927-1929 yıllarında destanın lik yayınlarını hazırladı.

Savaş yıllarında folklorşünüs alim Himmet əlizadə de “Köroğlu”nun bir versiyonunu yayınlamıştır.

Böylece, zaman içinde bu destan araştırma nesnesi olarak incelenmiş, yayınlanmış ve tabii ki, her defasında da aşıkların söylemeleri, çeşitli kütüphanelerden bulunmuş yazma nüshaları kara gelmiştir. Çeşitli konuşan halklar folklorunda rastladığımız “Köroğlu” eposunun ilk kaynağının Azerbaycan folkloru olduğu doğrulanmıştır.

Köroğlu tarihi şəxsiyyətə azerbaycanlı olduğu gibi, onun karakteri etrafında olmuş epos da hem tarihi, hem de coğrafi, hem de milli içerik itibarı ile Azerbaycan hayatı ile sıkı bağlıdır. Bu konuyu Prof. Nizami Cafarov “Azerbaycan” Köroğlu “su, yahut Türk-oğuz eposuntan Azerbaycan Türk eposuna” adlı irihcemli bilimsel teorik makalesinde oldukça derin ve kapsamlı bağlamda tetkik etmiştir.

A.Nebiyev yazıyor, “Türkistan versiyonu”nın bütün seçenekleri de aynı kaynaktan bəhrələnilmiş olmuş, çeşitli milletler ve halklar arasında yeni yaratıcılık evresi geçmiştir. “Koroğluşünas”lıqda bu, artık kabul edilmiş tabanlı bilimsel teorik bakıştır. Tacik araştırmacı İ.S. Branski yazıyor: “ilk defa Köroğlu epik silsilesi Azerbaycan halkı içerisinde meydana gelmiştir Bu hız sonraları tacik hafizlərinə de gidip ulaşmıştır “.

Eposun özbek seçeneğinin oluşması hakkında konuşurken V.M. Jirmunski ve H. Zərifov yazıyorlar: “Şüphe etmeye yer kalmıyor ki, Koroğlunu akıllı hükümdar, ideal devlet başkanı, kendi ülkesinin savucusu, efsanevi qoçaqlıqlar, sərgüzəştlər kahramanı, epik bahadır gibi tasvir eden Orta Asya, özellikle Özbek poemaları Kafkasya’da ve yakın Doğu’da önlemek yarım tarihi, yarım efsanevi Köroğlu masal ve rivayetlerinin daha sonraki gelişme aşamasıdır “.

V.M.Jirmunski ve N.T.Zərifovun araştırmalarına göre, dastançılar tarafından katılan nəğmələrdə doğma vatanı savunan kahraman büyük el muhabbeti qazanır.

“Köroğlu” (Azerbaycan) ve “Goroğlu” (özbek) dastanlarındaki halk şiiri içeriğinden ortak halk edebiyatımız, ortak edebi tür növlərimiz ve edebi üsluplarımız, ortak tarihi kahramanlarımız ve ortak geleneklerimiz ortaya çıkıyor.

Yani, bizatihi ortak edebiyatımız ve kültürümüzün etnoqrafik detayları şiirsel satırlarda kendini ifade ediyor. Halk dilinden-gönlünden doğan şiirlerin her

iki destanda karşılaştırmalı biçimde incelenmesi sunulan makalenin aktuallığına işarettir.

Her iki epos aslında benzer şekilde yekunlaşır. Halkların özgürlük uğrunda mücadelesi kendi yaratıcılık geleneği itibarı ile ferqlense de içerik bakımından birbirini tamamlıyor.

Aynı zamanda, her iki destandaki Azərbaycan ve özbek folklorşünasları-nın dikkatini çeken ortak özellikler uzun yıllar araştırma konusuna dönüşmüştür. Özbek dastançıları özlərinəməxsus epik-duygusal yaratıcılık maharetine göre geleneksel “Köroğlu”nun Türkistan versiyonunu oluşturdular. “Gorda dünyaya gelen kahramanın” yiğitlik sücaətlərini epik-duygusal üslubunda çalışıp “Goroğlu” eposunu yarattılar.

Özbek eposun ideal devlet başkanı gibi Goroğlu sihirli unsurlarla zengindir. O, hayvanların, kuşların dilini anlıyor, bir bakışı ile en büyük, korkunç, dev divləri lərzəyə düşürüyor. Özbek dastançıları çeşitli səciyyəli ve tipi divler, periler, ejderha gibi personajlarla zengindir. Tüm bunlar ise özbeklerin epik-duygusal dastançılıq gelenekleri, sihirli masal sujetlərindən yaratıcılıkla kullanımı ile ilgilidir. Goroğlu da onlarla savaşır, isteğine nail olup – güzel perilere kavuşuyor. Goroğlu boş səhrələrdə taştan su çıkarıyor, istediği zaman hayvana ve kuşa dönebiliyor.

“Köroğlu” ve “Goroğlu” halkın geniş yaratıcılık tefekkürü sayesinde derin ve parlak sanat imgeler seviyesine yükseliyor.

Tüm bunların yekûnu gibi, kutlamak istiyorum, ünlü folklorşünas alim A. Nebiyev kendi araştırmalarında her iki destanı benzer ve farklı yönlerini, birbirinin devamı gibi süjetleri bilimsel teorik konteksdə mükəmmel şekilde incelemiştir. Sunduğum makale de işte bu araştırmalar ışığında incelenerek dikkatinize iletilir ve folklorşünas alimlerimizin çabası iile her iki folklor kaynakları güvenili kaynak olarak ədəbiyyatşünaslığımızda ayrıca bir sayfayı oluşturuyor.

Sunduğum makalede isimlerini belirttiğim folklorşünasların bilimsel teorik araştırmalarında ümumiləşmiş görüşleri tez şeklinde dikkatinizi iletmekle öğretmen-üstad ehtiramımın təcəssümüdür.



• **Kaynakça**

- 1. A.Nebiyev. *Azərbaycan-özbək folklor ilişkileri* // Bakı, Yazıcı,1977,138 s.
- 2. A.Nebiyev. "Köroğlu" destanında Köroğlu sureti // *Azərbaycan-özbək malzemeleri bazında) namiz. tezi. BDU kütüphanesi, İstanbul, 1971.*
- 3. A. Nabiyev. *Tipologiya i vzaimosvyaz azərbaydjanskoqo i ızbekskoqo folklore. Avtor.dok.tez. Tbilisi, 1980.*
- 4. Nizami Cafarov. *Klassiklərdən müasirərə* // Bakü, Çayıoğlu, 2004. 272 s.
- 5. İ.Zekiyev. *Kardeşlik ilişkilerinden - «Yıldız», 1979, N11. s. 52-54.*
- 6. Jirmunskiy V.M., Zarifov X.T.*Uzbebskiy narodnıy qeroiçeskiy epos.M., 1947*
- 7. Tura Mirzaev. *Epos i skazitel / / Uzbekistan, "Fan", 2008. 410 s.*
- 8. Tura Mirzəyev. *Hadi Zərifov - Taşkent, «Fan», 1967*

KÜLTÜREL BELLEK VE ZAMANSALLIK BAĞLAMINDA KÖROĞLU

Doç. Dr. Mustafa ARSLAN¹

Bugünü anlamlı kılmak geçmişi bilmekle mümkündür. İnsan da kendisini ve içinde yaşadığı günü anlamlı kılmak amacıyla her zaman geçmişe ilgi duymuş, değişik yönelimler ve amaçlar doğrultusunda geçmişe ilişkin unsurlarla ilgilenmiştir. Bu ilgi, geçmişe ait belge ve/veya belleğe ait bilgiyle kurulan ilişki sayesinde gerçekleşir. Bu iki yönlü ilişki toplumların “tarihsel” ve “zihinsel” varoluşlarının da ifadesi olur. Tarihsel varoluş, kronolojik zamanda mevcut ve o zaman dilimine has tek bir yapı gösterir, o zamana aittir ve zamansaldır. Zihinsel varoluş ise ortak kültürel bellek ile sürekli bir akış halinde devam edebilir. Yani insanın geçmişle olan bağı bir yandan tarihi belge ve bilgiler, diğer yandan bir akış halinde oluşturulan zihinsel kodlamalarla kurulur. Bu iki yönlü bilgi kaynağından beslenen insan, evren içinde kendisine ve çevresine ilişkin koordinatları belirgin kılar, anlamlandırır ve belleğine kaydeder. Bu sayede oluşturulan ortak belleğe ilişkin kodlar veya dönüşümleri, sonraki tarihsel dilimlerde de zihinsel akış halindeki varlığını hatırlamalarla ortaya çıkarır, çeşitli davranış, ifade ve uygulamalarla yansıtarak geçmişle olan ilişkinin sürdürülmesinde temel işlevler üstlenir. İnanç ve tasarım dizgesi bağlamında her zamansal varoluşla yeniden veya yeni kodlamalarla şekillenen ortak kültürel bellek, “şiiirsel biçim, ritüel sunuş, grup katılımı”nın (Assmann: 2001: 60) yapı ve kurallarıyla hayat tarzına dönüşür ve ânin çeşitli boyutlarına yansıtılır.

¹ Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Bu hayat tarzının işleyişinde ve devamlılığında, uzman hafıza koruyucu ve taşıyıcı tipler önemli bir yere ve işleve sahip olurlar. Bu tipler, yazısız toplumlarda başarılı bir aktarım için gerekli olan müziği de kullanarak, geçmişe ilişkin ve kültürel belleğe kaydedilmiş bilgiyi, belirlenen yapı ve kurallar çerçevesinde topluma iletir. Yeniden kaydetme, hatırlama ve iletme faaliyetleriyle belleğe ilişkin kodlamalar, bir yandan zihinsel akışına devam eder, diğer yandan zamansal ve mekânsal olana dönüşerek bizatihi katılımcı grup tarafından hatırlanır ve yaşanır. (Assmann; 2001) Böylece kazanılan anlam ve değerlerin korunması ve yaşanması sürecinde toplum, kendi geleneksel kültürünü oluşturur ve insan, kültür vasıtasıyla önceki kuşağın sona ermesinden sonra yeni bir kuşağın başlamasına kadar geçen zaman aralığında yaşamış insanlarla iletişimi mümkün kılan “zaman birleştirici (time-binding)” bir gelişme elde eder. (Ferris; 1997: 87) Kültürel ve edebi ürünleri vasıtasıyla hem nesnel hem de öznel düzeyde kendi kültürünün kökleriyle teması sürdürür. Farklı zaman ve mekânlardaki kültürel bellek taşıyıcıların, dile ilişkin sözlü edebiyat örneklerinde veya birey/grubun davranış biçimlerinde açık ya da derin yapılarıyla yansıttığı algı ve tasarımlar, zihinsel akıştaki devamlılığın en güzel göstergeleri kabul edilir.

Özellikle günümüzde küreselleşmenin ortaya çıkardığı gelişmeler bağlamında toplumların ortak/kültürel bellekleri, kendi geçmişlerini hatırlama biçimleri ve kimlik sorunlarıyla ilgili tartışmalar, insanlığın oluşturduğu toplum yapılanmalarına ışık tutmak amacıyla öne çıkmış bulunmaktadır. “Tarih ve bellek, anılar ve anımsama tekniği gibi konular soyut ve bilimsel düzeyde tartışılmakta, tüm belirtiler hatırlama kavramının, kültür bilimlerinin çeşitli kültürel olgu ve alanlara farklı bir bütünlük içinde bakmayı sağlayacak paradigması” (Assmann; 2001: 17) olmaya başlamaktadır. Bu bağlamda tabiatıyla genelde Türk toplumunun, özelde ise toplum bütünlüğünü oluşturan ve farklı çevrelerde bulunan küçük grupların, geçmiş hatırlama biçimi ve oluşturduğu ortak belleklerine ilişkin tespitlerin yapılması da bir gereklilik arz etmektedir. Bu bilgilerden hareketle toplumun tarihsel ve zihinsel görünümü yapıyı Türk varlığı bağlamında en iyi temsil eden göstergelerden biri olan Köroğlu ve onun etrafında oluşan anlatıların, geçmişle ilişki kurma ve bir hatırlama biçimi olarak taşıdığı önem ve işlevler, bildiri çerçevesinde ele alınacak ve tartışılacaktır.

Köroğlu, Türk kahramanlık destanları arasında hem yayıldığı geniş coğrafya hem de tarihi süreçte güncellenen icralar vasıtasıyla sürekli canlı kalan sözlü anlatılardan biridir. Doğudan Batıya bütün Türk boyları arasında olduğu gibi komşu toplumlar tarafından da bilinmekte ve anlatılmaktadır. Tabii olarak bu durum tek bir metinden ziyade, farklı bağlamlara ilişkin zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurları sebebiyle çeşitlemeleri ortaya çıkarmış; farklı bağlamlara ilişkin metinlerden ve özelliklerden hareketle araştırmacılar arasında tartışmalara yol açan çeşitli problemleri de beraberinde getirmiştir. Bu tartışmaların odaklandığı temel noktalardan biri “zamansallık”

kavramı ile ifade edilebilecek olan, destanı ve kahramanını tarihi bir zaman dilimi içinde tespit ve tavsif etme çabasıdır. Ele alınan bir metin veya benzer metinlerden hareketle, belli bir zaman ve mekânda meydana gelen tarihi olaylar arasında ilişki kurarak Köroğlu'nun tarihi bir kişilik, anlatıların da o tarihi ânda yaşanan olayların hikâyesi olduğunu ileri süren veya reddeden tartışmalar günümüzde de belirli ölçüde devam etmektedir.²

Zamansallık çerçevesinde yapılan tespitlere göre Köroğlu ve anlatmaları, Türklerin mitik dönemine ilişkin oluştan, Çinlilerle, İranlılarla, Araplarla yapılan mücadelelerine veya Türk boyları arasındaki iktidar kavgasından, mezhep çatışmalarına, zalim yöneticiler ya da feodaliteye karşı ayaklanmalara varıncaya kadar farklı zaman ve mekânlarda yaşanmış tarihi olaylara dayandırılmaktadır. Araştırmacıların ele aldıkları metinler veya yorumlarının çıkış noktasını oluşturan temel epizot ve motifler dikkate alındığında, vardıkları sonuçların bir anlamda haklı boyutlara sahip olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü sözlü kültür ortamındaki her metin edebi bir kurgu olmanın yanında, içinde yaratıldığı çevre ve şartların izlerini taşımakta, zamanı ve mekânı anlamlandıran bir bilgiyi veya geçmişî hatırlatmakta ve o bağlama ilişkin özellikleri yansıtmaktadır. Yapılan bu tespitlerin her biri, kendi haklılığını ispat amacıyla hareket zeminini oluşturan metin veya sosyal çevreye ilişkin bilgi ve belge de ortaya koyabilmektedir.

Bu noktada Köroğlu, Doğu versiyonundaki anlatılarda yer alan epizotlara bağlı unsurlardan hareketle “Mitolojik Ananın oğlu, Tanrıoğlu” (Bayat; 2003: 17-33); Çinlilere karşı bağımsızlık mücadelesi veren “An-lu-şan” (Nagiyev;1998), İran ve Arap baskılarına karşı koyan “Oğurcık Alp” (Köseyev; 1980: 10) veya bir Oğuz-Türkmen uç beyi (Ekici; 2004: 92-93), özellikle Batı versiyonuna ilişkin metinlerden hareket edildiğinde yerel yöneticilere, feodalere karşı veya mezhep çatışmaları merkezli bir isyanın lideri (Karıyev; 1968, Boratav; 1983, Mollov; 2003) özellikleriyle tavsif edilmektedir. Bu durum, esasen sözlü kültür ortamında üretilen bilginin temel niteliğini göz ardı eden iki boyutlu bir yaklaşım probleminin ortaya çıkmasına zemin oluşturur. Birincisi özellikle günümüz araştırmacılarından bazılarının da ısrarla vurguladığı, sözlü üretimleri sadece metinden hareketle, “belge, biyografi, tarih yazıcılığı, edebiyat tarihçiliği” yöntemleri çerçevesinde ele alıp, “sözel belleğin anlatı dünyasından tarihsel bir kişilik çıkarmaya” yönelik yaklaşımlardan (Oğuz; 2010:6) kaynaklanmaktadır. İlk dönem kültür kuramcılarının köken ve yayılma paradigmaları bağlamında ortaya attığı Evoulatin, Diffusion kuramlarının tesiriyle halkbilgisi alanına uyarlanan Tarih-Coğrafya yönteminin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu yaklaşımların, daha başlangıçta “sözel anlatı ortamındaki zorunlu çeşitlenmeyi kültürel tutumların belirlediği ve

² Bu tartışmalarla ilgili geniş bilgi için bkz.: B. Karıyev, *Epiçeskie Skazaniya o Kor-oghlu u Tyurko-Yazıçınıh Narodnov, Moskova, 1968, ss. 9-44; Metin Ekici, Türk Dünyasında Köroğlu, Ankara, 2004, ss.63-100; Ali Berat Alptekin-Hatice İçel, Batı Versiyonlarında Köroğlu, Milli Folklor, S.91, Güz-2011, ss. 37-50.*

her birinin kendi başına anlamlı ve önemli olduğu” (Oğuz; 2010:8) temelindeki eleştirilerle reddedilmesine rağmen araştırmacılarca kullanılmış olması problemin bir boyutudur. İkinci boyut ise, ele alınan metnin verileri çerçevesinde “bireysel biyografiler üzerinden gündelik alışveriş biçiminde, üç-dört kuşaklık zaman ufkunda ve hatırlama grubunun belirsiz tanıkları vasıtasıyla aktarılmış” (Assmann; 2001: 59) olan iletişimsel belleğin zamansal yansımalarını tarihsel doğrular olarak algılamak ve bu noktadan değerlendirmeler yapmaktır. Oysa ortak kültürel bellek için gerçek tarih değil, hatırlanan tarih önemlidir ve kültürel bellekte gerçek tarihin, hatırlanan tarihe ve efsaneye (sözlü anlatıya) dönüştüğü, kurucu bir tarih olarak sözlü üretimin, bugünü geçmişin ışığıyla aydınlatmak için anlatılan öykü olduğu vurgulanmaktadır (Assmann;2001: 55-56). Başka bir deyişle, Köroğlu’nun farklı olay, zaman ve mekân özelliklerini üzerinde taşıması, bazı araştırmacıların da haklı olarak ifade ettiği üzere “sözlü gelenekte sürekli yenilenme” olgusu ve anlatıcıların yerel olayları kahramana atfetmesiyle ilgilidir (Ekici; 2004: 90). Bu sürekli yenilenme ve değişme aynı zamanda, süreklilik arz eden zihinsel varoluşun kodlamalarını, zamansal olan çerçevesinde güncelleyerek yansıtmanın da ifadesidir ki bu, sözlü kültür ortamındaki halkbilgisinin ve toplumsal belleğin temel işlevlerinden biridir. Çünkü “toplumsal bellek, kökeni göz önünde tutan kökensel hatırlama tarzında ve özel deneyimleri, yakın geçmişi göz önünde tutan biyografik hatırlama tarzında” (Assmann; 2001: 55) olmak üzere iki tarzda işlemektedir.

O halde geleneksel kahraman tipolojisi ve ona bağlı anlatmalarla Köroğlu, zamansal olanın sınırlarını aşan Türk kültürel ve zihinsel varlığının bütüncül ifadesi, aynı zamanda “bir grubun kimliğini dayandırdığı geçmişin kurgulanma biçimi olarak, kültürel belleğin örgütlenme biçimleri”nden birini oluşturmaktadır. Çünkü “kahramanlık destanları belli bir toplum biçimi çerçevesinde kültürel belleğin en tercih ettiği edebi tür”dür (Assmann; 2001:268). Bu sözlü kültür üretimleri, toplumların geçmişini, kökünü, kimliğini söyleyen işlevleriyle adeta birer kültürel bellek indeksi özelliğine sahiptirler. Dolayısıyla Köroğlu, bir yandan farklı tarihsel zamanlara ait kişiliklerin ortak tipolojisi olarak simgeleşirken, diğer yandan Türk kültürel belleğinin temel kodlarını yansıtan ve aktaran bir işlev de üstlenmiştir. Kahraman ve destanı, içinde barındırdığı ifade, davranış yahut olaylarla insanların bilinciyle temas etmesi bakımından somut ve zamansal bir bilgi gibi görünse de, özü itibarıyla zihinsel akışkanlık ortamında yaşamaya devam eden soyut ve kültürel anlam dolaşımının tipik alanlarından biridir. Yani mitolojik, tarihi, edebi ve sosyal boyutlarıyla insan bilincinin yazısız özgeçmişini yeniden inşa edip koruma ve ortak kültürel belleğin sürekliliği noktasında entegre edici gücün temel dayanaklarına sahiptir.

Köroğlu etrafında teşekkül eden anlatmalar, köken tarihine ve ulaşılamaz geçmişe ilişkin bir içeriğe sahiptir. Bu içerik kalıplaşan temel algı ve inançlarla

biçimlendirilmiş, söz yoluyla gerçekleşen geleneksel sembolik kodlamalarla nesnelleşerek aktarılabilir hale getirilmiştir. Uzman gelenek taşıyıcılarca gerçekleştirilen aktarımlar sırasında da “zamana ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme” özelliklerine sahip “hatırlama figürleri” (Assmann; 2001: 42) denilen olgular doğmaktadır.

Köroğlu ve destanının merkezî hatırlama figürü, ister dış ister iç, kötü, zalim, adaletsiz düşmana karşı mücadelenin birlik ve bütünlük öyküsüdür. Bu öykü, mevcut zamansal şartlar çerçevesinde temel metinlerin ya da epizotların icrasıyla geçmişe yönelik hatırlamanın ortaya çıkışının öyküsüdür ki, “zaman birleştirici” gelişme sayesinde insanın farklı katmanlardaki efsanevi kökene ilişkin nesnel ve öznel teması sağlanmış olur. Dolayısıyla bir çıkış ve başlangıç öyküsü olarak hatırlamanın temel figürünü oluşturmaktadır. Bunun en açık örneklerinden biri Türkmenistan sahasında karşımıza çıkar. Kahraman ve anlatıların Türkmenler arasındaki önemi devlet başkanı tarafından şu sözlerle ortaya konulur: “Göroğlu Destanı bizim dilimizin, âdetimizin, insanlık karakterimizin; vatana, il-halka, ar-namusa vefalılığımızın tekrarlanamayacak kâmil eseri olmakla süregelen, mukaddes tarihimizi kendi dünyasına sindiren eşi bulunmaz bir standıdır” (Nurmemmet; 1996:V). Ayrıca Türkmenlerin “toy-tamaşa”larında bahşaların bulunması ve “Göroğlu” anlatılması bir gurur vesilesidir. Dolayısıyla Köroğlu ve destanı yüzyıllar boyunca Türkmen halkı üzerinde derin tesirler uyandırmış, onların insaniyet, kahramanlık, vatanperverlik ve bağımsızlık hislerini takviye etmiştir. Öte yandan Köroğlu anlatılarının sadece özel niteliklere sahip “dessancı bahşılar” tarafından icra edilmesi (Arslan; 1997:7-8), bu anlatıların geçmişin kurgulanma biçimi olarak kültürel belleğin örgütlü göstergelerinden biri olduğunu, hatırlama ve hatırlatmaların törensel bir aktarımla sağlandığını göstermektedir.

Köroğlu anlatılarının mücadele ve kahramanlık temaları üzerinde şekillenen merkezî hatırlama figürü, bize kültürel belleğin işleyişi konusunda iki noktayı açıklama imkânı da vermektedir: Hatırlamanın kodlanması ve kahramanlık dönemi anlamında bir geçmişin kurulması.

Kahramana veya anlatıya ilişkin hatırlama unsurlarının kodlanması, aktarımı ve yayılması noktasında uzman gelenek taşıyıcılar ve törensel icraları önem taşımaktadır. Bu uzman gelenek taşıyıcı ve anlatıcı tipler, genel anlamda Türk destan anlatım geleneğini mükemmelleştirip bir mektep seviyesine eriştirirken, özel anlamda Köroğlu ve anlatımları çevresinde kendine mahsus bir anlatma geleneği de yaratmıştır. (Yıldırım; 1983:104) Kültürel belleğin örgütlenme biçimlerinden biri olarak şekillenen Köroğlu anlatma geleneği, anlatıcılarına “Köroğluhan” unvanı verir ve onları özelleştirir. Türk dünyasında “Bahşı, Jırav, Akın, Âşık, Meddah” gibi adlarla karşımıza çıkan uzman Köroğlu anlatıcıları, başlangıçtan itibaren metnin korunması, anlamın korunması ve metinle katılımcıların aracılığını birleştirmekte;

eğlendirmenin yanı sıra öğretici ve eğitici işlevleri yerine getirmektedirler. Onlar vasıtasıyla gerçekleşen icralar törensel iletişimin tipik bir şekli olarak yaygınlaşır, hem anlatıcı tiplerin hem de toplumsal kimlik oluşumunun temelini oluşturur. Bu sebeple aktarıcı/anlatıcı tiplerin icra ortamlarında mutlaka Köroğlu'nun maceralarını anlatmaları ya da ondan bahsetmeleri hatırlamanın temel figürü olarak inanç haline gelmiştir. Bu çerçevede tespit edilen bazı rivayetlere göre, “Köroğlu kırklara karışmadan önce kendisiyle karşılaşan bir keleşine başından geçen maceraları anlatmasını vasiyet etmiştir.” “Köroğlu yaşlandığı zaman üzüntülüdür. Hanımları Yunus ve Miskal periler onun üzüntüsünü hafifletmek için dünyanın sonuna kadar biz senin destanını anlattıracağız diye söz verirler. Periler ölümsüzdür, bahşılarla beraber dolaşır, maceraları onların yüreklerine yerleştirirlermiş. Bahşılar aynı zamanda Köroğlu'nun oğullarıymış.” “Köroğlu âşık meclislerinde kendisinden söz etmeyen âşıklara beddua etmiş. Bundan dolayı meclislerde Köroğlu'ndan üç eser çalıp söylemek adet haline gelmiştir.” (Yıldırım; 1983: 104).

Dolayısıyla araştırmacıların da belirttiği, “kültürel belleğin, anlatmaların ulusal bilinci ve ruhu oluşturması biçiminde örgütlenmesi ve kurumsallaşmasının ilk döneminde, bu metinlerin aktarımı, törensel ve toplumsal bir biçim almış ve topluluk oluşturma işlevini üstlenmiştir” (Assmann; 2001: 269) düşüncesi bağlamında Köroğlu destanı, zamansal olarak yansıyan yerel kavgaların, savaşların, sınır anlaşmazlıklarının ve farklılıkların ötesinde, sahip olduğu entegre edici gücün dayanaklarıyla geniş mekanlı bir aidiyet bilincini uyanık tutan geçmişi hatırlama biçiminin “büyük geleneğini” oluşturmaktadır. Destanla anlatılanlar, katılımcı grup ve sosyal tabanda kendi geçmişi olarak kavranır ve soyağacı Köroğlu kahraman tipi ve anlatıları üzerinden inşa edilir. Bu aynı zamanda grup kimliğinin ve uluslaşma bilincinin de oluşması demektir.

Bireysel veya toplumsal kimliğin ve ortak bilincin oluşmasında inancın önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Araştırmacılara göre; bireyin kendine gelmesinin kaynağını, çoğunluğun katıldığı ayinlerde bulması ve cemaate güvenin bir işareti haline gelmesi bütün dinlerde ortak özelliklerdendir. Aynı zamanda dinî ayinler toplum içinde yaşayan insanların, zaman zaman kendi yapılarının sosyal anayasasını hatırlamalarını mümkün kılan bir toplum değerleri doğrulamasıdır. Genel kural olarak da bütün dinler çift yönlü bir bağımlılık duygusunu ifade eder ve din, toplumsal işlevini, bu dayanışma duygusunu sürekli olarak desteklemek yoluyla yapar. Böylece insanlar, kendi toplumlarının dinsel törenlerinden hem bir şey bekler, hem de onlardan çekinir. (Mardin; 202: 46-51) Kültürel belleğin işleyişinde de, dinin ve inançların önemli etkisi olduğu, hatırlama figürlerinin ve törensel icraların dinî anlamlar içerdiği belirtilmektedir. (Assmann; 2001: 56)

Köroğlu ve anlatmalarının kültürel belleğin örgütlenme biçimlerinden birini oluşturma noktasındaki temel noktalardan biri de “inanılan” boyutudur. Özellikle

Köroğlu'nun ortaya çıkışı epizotunu içeren anlatmalarda kahramanın mezarda doğması, yabani bir hayvan tarafından beslenmesi ve “mezarda doğan çocuk” anlamında “Göroğlu” adını alması, olağanüstü bir şekilde büyümesi ve inanılan kutsal şahsiyetlerden olağanüstü donanımlar edinmesi, engelleri olağanüstü güç ve yardımlar sayesinde aşması, olağanüstü ölümü, kırklara karışması gibi motifler veya Hızır gibi yaşayanlara fayda/zarar getireceği düşüncesi, kahramana ve anlatılara ilişkin bir inanma merkezi oluşturmaktadır. Bu, kültürel belleğin “efsanevî köken tarihi ve ulaşılamaz geçmişte yaşananlar” (Assmann; 2001: 59) çerçevesindeki içeriğine de uygunluk göstermektedir. Her şeyden önce Köroğlu ve Köroğlu'nu kahraman yapan Kırat gibi diğer unsurlar “kutsal” ile ilişkilidir. Bu ilişki, mitik olandan, Kök Tanrı ve İslami inanç alanına kadar farklı zamansal bağlamaların katmanlaşan algı ve tasarımlarıyla ilgili kodlamalarını yansıtmaktadır. Örnek olarak Türkmen anlatmalarında Kırat'ın kaçması ve yeniden bulunmasıyla ilgili olarak anlatılan epizotta, “ağaç, dağ, yıldız, rüya, kırklar, Hz. Ali” gibi mitolojik, göksel ve İslami kodlamalar iç içe verilmiştir.¹ Bu kodlamalar Türk sözlü geleneğindeki çeşitli adlandırmalar, oyunlar, efsaneler, memoratlar, türküler gibi başka örneklerde de karşımıza çıkar. Bir Orta Anadolu türküsündeki “*Kırat gemini almış da yol mu dayanır*” veya Batı Anadolu'daki “*Bir yanım da deniz, bir yanım balkan/Kıratın boynuna asmışım yıldızlı kalkan/ gelmesin yanıma ölümden korkan/ Tekeli de oğlu derler namım var benim/Ala bıçak üstünde de şanımlı var benim*” şeklinde sıralanan dizeler, aynı temel kodlamaların yansımalarıdır. Bu örnekleri elbette daha da çoğaltmak mümkündür.

Sonuç olarak Köroğlu ve Destanı, Türk kültürel belleğinin dış dünyaya yansıyan anlam alanlarından biridir. Bu anlam alanı, geçmişle ilişki kurma ve bir hatırlama biçimi olma yanında Türk kültürel bütünlüğünü anlama ve anlamlandırma yönünden de önem taşımaktadır. Kanaatimizce özelde Köroğlu, genelde halkbilgisi ve kültür konusunda yapılacak çalışmalarda, bu anlam alanının da dikkate alınması, hem bazı problemlerin çözümüne hem de küreselleşen dünyada kimlikli bir ulus olarak yer alabilmemize katkı sağlayacaktır.



TÜRK HALKININ FOLKLORUNDA «YUSUF İLE ZELİHA» KONUSU

Doç. Dr. Galina GORBATKINA¹

«Yusuf ile Zeliha» efsanesi, Doğu halklarının hem yazılı edebiyatında, hem de folklorunda genişçe bilinmektedir.

Ortaçağ devrinde yaşayan seçkin şairler: deha bir şair olan Firdevsi (X yy.), Am'ak Buhari (XIyy.), Abu Ali ibn Sina (X-XIyy.), Ali Horezmi(XIIIyy.), Nasreddin Burhoniddin Rabguzi(XIVyy.), Cami (XVyy.), Yusuf ile Zeliha'nın aşkını yazardı.

“Yusuf ile Zeliha” süjesini Türk lehçesiyle ilk defa olarak anlatan XIII. asrın ünlü şairlerinden Ali idi. Yazdığı “Kıssa-i Yusuf” mesnevisi, aynı konulu sonraki yapıtları büyük ölçüde etkilemişti.

“Yusuf ile Zeliha” konulu edebi eserlerin yaratılmasına paralel olarak Türkgil halkların folklorunda aynı süjenin çok çeşitlemesi uzun yüzyıllar boyunca yaşamaktaydı ve yaşamaya devam etmektedir.

Bütün çeşitlemelerin temeli – Kuran-ı Kerim'in Süre-i Yusuf (Yusuf süresi)dir. Kuran-ı Kerim'de kaydedildiği gibi Süre-i Yusuf – Kuran'nın sürelerinden en güzeli.

Eskiye dayanan Yusuf (İosif) hikâyesi, Tevrat'tan alınmıştı ama bazı parçalarının kökleri, kadim Mısır'ın efsanelerinde aranmalı.

¹ Moskova Üniversitesi Asya ve Afrika Ülkeleri Enstitüsü; khaz-gor@mail.ru



Tanınmış Rus bilginlerinden A.Savitskiy, monografisinde, kadim Mısır'ın hikâyelerinden birini inceliyor. Bu hikâyede iki kardeş birbirini çok sever. Büyük kardeşin eşi, kocasının küçük kardeşine âşık olup, küçük kardeş, sevgisini reddettikten sonra, kadının iftirasının kurbanı gitmesine rağmen ağabeyine ve Tanrı'nın emirlerine sadık kalır.

Rus bilginlerinden A.Savitskiy'nin fikrine göre bu hikâye ile Tevrat'taki İosif (Yusuf) hikâyesinin bir parçası arasında büyük benzerlik var.

“Yusuf ile Zeliha” süjesi, Doğu halklarının folklorunda çok sevilip işlenmişti.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin her çeşitlemesinde Yusuf, güzelliğin simgesidir.

Türk halkının folklorunda da Yusuf, güzelliğin sembolü. Türk halk şiirinde sevdiği insanın güzelliğini, Yusuf'un güzelliğine benzetmek, gelenek haline gelmiştir.

Yusuf'a ait her yapıtta gencin tarife gelmez güzelliği vurgulanır. Böyle eserler vardır ki, manasının Yusuf efsanesi ile ilgisi yoksa da delikanlının bu özelliği olduğu gibi kalır. Örneğin Türk halk masallarından “Yusuf şehzadenin güzelliği” masalı, Yusuf Peygambere ait değil, fakat başkahramanın ismi ve güzelliği, insanın aklında Yusuf Peygamberi canlandırıyor. Tanınmış Türk bilginlerinden Pertev Naili Boratav, bu masalın metnini “Zaman zaman içinde” kitabına alıp başlığını şöyle yorumluyor: “Hüsnü Yusuf: (Hüsn-i Yusuf) Yusuf'un güzelliği, Yani Yusuf gibi güzel.- Yusuf Peygamber güzelliğiyle ün salmıştı”(P.N.Boratav, 1958:141).

Folklor eserlerinde eski geleneğe uyulup Yusuf'un sevgilisi olarak Zeliha tasvir edilir. Çeşitli edebiyat ve folklor yapıtlarında “Zeliha” isminin şu varyantları var: Zileyha, Züleyha, Zulayha. Türk folklorunda en çok rastlanan isim “Zeliha” olduğu için makalemizde bu ismi kullanıyoruz.

Türk manilerinden birinde Yusuf ile Zeliha, Allah'ın emriyle birbirine kavuşabilmişti:

“Ay doğar avuştura
Yel vurur savuştura
Yusuf Zeliha gibi
Hak bizi kavuştura.”

Bu maninin şekli, onun çok eski olduğunu kanıtlıyor.

Türk halk şiirinin “Yusuf ile Zeliha” efsanesine dayanan yapıtlarında her zaman üç nokta vurgulanır: Yusuf'un güzelliği, oğlunu kaybeden Yakub'un un çektiği ıstıraplar ve Yusuf ile Zeliha'nın aşkı.

XIII. yüzyılın deha Türk şairi Yunus Emre, kendisini ıstırap çeken, gözleri yaşla dolu Yakub ile kıyaslıyor:

“Derdü öküş Eyyub ile
Gözü yaşlı Yakub ile
Ol Muhammed Mahbub ile
Çağırayım Mevlam seni”

Demek ki XIII· asırda “Yusuf ile Zeliha” efsanesi, müslüman dünyasında genişçe bilinmekteydi. Müslüman ülkelerinin hem edebiyatlarında, hem de folklorlarında Yakub, sevdiği oğlunu kaybeden baba derdini simgeler. Türk halkının folklorunda da Yakub, aynı rolü oynar. XVIII· yüzyılda yaşayan Türk halk ozanlarından Abdi, Yakub’u böyle tasvir etmişti.

Diğer bir halk şairi – Derviş Mehmed, kardeşleri tarafından köleliğe satılan Yusuf’u anlatır.

XIX· Türk halk şairlerinden Ruhsati, sevilen halk destanlarının kahramanlarını sıraladığı dörtlüğünde Yusuf ile Yakub’un isimlerini hatırlatır ve dertli babanın, oğlunu araya araya bulabildiğini vurgular:

“Garip, Şahsenem’den muradın alıp
Yakub da Yusuf’u arayıp bulup”

(E.C.Güney, 1950:109)

Uzun asırlar boyunca Yakub, aynı şekilde yorumlanıp baba derdinin sembolü olarak kalırdı.

XIX· yüzyılın başlangıcında yaşayan halk ozanlarından Âşık Esrari, ayrılığın acısını şöyle tasvir ederdi:

“Yakup gibi cismim hicran içinde
Eyüp gibi çeşmim gıryan içinde
Pek mahzun kalmışım cihan içinde
Bir kimse ben gibi garip olmadı”

(M.H.Bayrı, 1937:38)

XX· yüzyılda da Türk halk şairleri, halk tarafından sevilen Yusuf ile Zeliha efsanesine başvurmaktadır.

XX· asırın halk ozanlarından Noksani’nin, bu kahramanları birer sembol olarak algıladığını vurgulamak gerekir:

“Yoksul düşmüşsen de deme fakirim
Zenginliğin sonu nedir okurum
Ben güzelim deyü halı dokurum
Nice Züleyha’lar Yusuf Kenan var...”

(E.C.Güney, 1950:131)

Noksani'nin bu şiirinde Yusuf, zenginliğin satınalamayacağı güzelliğin ve ruh temizliğinin sembolü, Zeliha ise – uzun yıllar süren ve murdına ermek için her şeye hazır olan sevginin sembolüdür. Halk ozanı, insanın, yoksulluğa düştüğü halde bile canının zenginliğini koruyabildiği fikrinde. Hâlbuki bu fani dünyanın zenginlikleri duman gibi elden gidebilir (“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin bazı halk çeşitlemelerinde Zeliha, kocasının ölümünden sonra fakir olmuştur).

Yusuf ile Zeliha'ya ait olan mani ve türkülerin yanısıra Türk halkının folklorunda Yusuf'un hayatını anlatan birkaç dini efsane ile halk hikâyesi var. Makalemizde bunlardan birini incelemek çabasında bulunmaktadır.

Aynı konulu edebiyat ve folklor yapıtlarında olduğu gibi, ele aldığımız. “Yusuf ile Zileyha” efsanesinin süjesi, Kuran'ı Kerim'in süresine dayanır. Dolayısıyla halk hikâyecilerinin bu süjeye önemli değişiklikleri yapmak hakkı yoktu. Fakat buna rağmen “Yusuf ile Zeliha” efsanesinin folklor varyantında. Türk halk hikâyelerine özgün bazı özellikler var: olayların başka türlü yorumlanması, kahramanların karakterlerinin yeni yönlerinin gösterilmesi, yaşam şartlarının, gerçekçi bir biçimde anlatılması – bu özelliklerin en belirgin olanıdır.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin folklor çeşitlemesinin iki yeni parçası var. Bunları daha ayrıntılı bir şekilde analize etmeğe çalışalım.

İlk önce birinci parçaya dikkat edelim.

Zeliha, kendi sevgisiyle savaşarak Yusuf'u unutmaya çalıştığı halde başaramadı. Bunu anlayınca Yusuf'un sevgisini ne pahasına olursa olsun kazanmaya karar verdi. Bu amaçla yeni muhteşem sarayı yaptırmayı emretti; en güzel, şahane elbiseler giyip Yusuf'u çağırttı. Gelen Yusuf, bu gibi güzelliği ile zenginliğine şaşırıp gözlerini, başını sağa sola çeviriyordu ama nafîle. Sağında da, solunda da, tavanda bile gözlerinin önünde Zeliha duruyordu. O zaman Yusuf anladı ki duvarlar da, tavan da tekmil aynalar. Delikanlı gözlerini yumdu ve Allah'a dua etmeye başladı: “Ey Tanrım... Beni sen koru... diye yalvardı” (“Yusuf ile Zeliha”..., 1959:125).

Yukarıdaki parçada folklorun en önemli özelliklerinden biri olan gerçekçiliğin ile hayal gücü (fantezinin) kaynaştırılması göze çarpar. Halk hikâyecilerinin bulduğu sanat detayı – aynalı duvarlar ve tavan, Yusuf'un Zeliha'ya karşı beslediği sevgiyi vurgular: Zeliha'nın hayali hep Yusuf'un gözlerinin önündedir, hep aklının, fikrinin, canının, içindedir. Ama Yusuf, Zeliha'yı sevmek hakkının olmadığı kanaatinde. Kendi sevgisiyle savaşıyor, Zeliha'nın güzelliğini görmemek için gözlerini yumuyor, başını başka tarafa çevirip Allah'a dua ediyor.

Şimdi ikinci parçaya geçelim.

Bu parçada Firavun'un, baş saki ile baş ekmekçiyi zindana atmak emrini vermesinin nedenleri anlatılır.

O zamanlarda İstanbul'un (Bizans'ın) hükümdarı Mısır'ın topraklarını zapt

etmek istemişti. Bunu gerçekleştirmek için her şeyden önce Mısır'ın Firavunu öldürülmeliydi. Bu amaçla Mısır'a gönderilen tecrübili bir casus bir fakir dul kadının evine konup şunları öğrenmiş oldu: eskiden bu kadının kocası Firavun'un hizmetinde iken saygılı ve hürmetli vezirlerden biriydi. Fakat ölümünden sonra herkes, yaptıklarını unutmuş; dul karısı ise bir vakit sonra yoksulluğa düşüp evinden başka bir şey kalmamıştı. Casus, dul kadına yardım etmeye söz verince, Firavun'un hizmetçilerinden baş saki ve baş ekmekçi ile tanıştırılmasını rica etti. Dul kadın, ricasını yerine getirerek Firavun'u zehirlemek isteyen casusu baş saki ve baş ekmekçi ile tanıştırdı. Bundan sonra casus Mısır'dan ayrılmıştı. Dul kadın hemen Firavun'un yanına gelip her şeyi anlatmıştı. Firavun, baş saki ile baş ekmekçiyi zindana atmak emrini vermişti.

Meğerse bütün bunlar dul kadının iddialarından başka bir şey değilmiş. Bu yalanın sonucu, baş saki ile baş ekmekçi'nin zindana atılması olmuştu.

Bu parçada Ortaçağ devrinde her hangi bir hükümdarın maiyetlerine, sarayına mahsus entrikalarla dolu ortamın tablosu çizilmiştir. Halk hikâyecileri, folklor geleneklerine uyarak gerçekçi bir biçimde bunu büyük bir ustalıkla yaptılar.

Hergünkü yaşayışın belirtilerinin olduğu gibi tasvir edilmesi, folklorun belirgin özellikleridir. Bu özellik "Yusuf ile Zeliha" halk hikâyesinde de izlenebilir. Örneğin Yusuf'un Mısır'a getirilmesi anlatılırken dinleyicilerin dikkati şu hususlara çekiliri: köle satıcıları, Yusuf'un yüzünden kavga etmeğe başlayınca güzel kölenin fiyatını arttırdıkça arttırıyorlardı.

Eserde Yusuf'un sahibinin sosyal durumu da daha açıkça izah edilir: "Firavun'un sarayında gayet nüfuzlu bir adam vardı. Bu adam hem Firavun'un saray nazırı, hem de hazinedarı idi" ("Yusuf ile Zeliha"..., 1959:117).

Bu çeşitlemede Yahuda, Yusuf'un kardeşlerinden en yumuşak ve adil olanı gibi tanıtılır: Yusuf'u kuyudan çıkarıp kervanbaşığıya satmayı teklif eden Yahuda'dır. Hem de halk hikâyesinin son parçasında Yusuf'un kardeşleri, babalarını Benyamin'in onlarla Mısır'a gitmesini müsaade etsin diye kandırırken Yahuda iki oğlunu emanet bırakıyor ve Benyamin'in başına bela gelecekse Yakub'un bu iki oğlanı öldürebileceği teklifinde bulunuyor.

"Yusuf ile Zeliha" Türk halk hikâyesinin başkahramanı olan Yusuf, Kuran-ı Kerim'de olduğu gibi güzelliğin sembolüdür.

Mısırlılar, köle olarak getirilen Yusuf'un güzelliğine hayran olmuştular:

"Yusuf adı geziyor, dillerde destan gibi,
Gözü ceylana benzer, kendisi aslan gibi
Buna kimse inanmaz, sanırsın yalan gibi,
Görmedik böyle güzel biz Mısır diyarında"

("Yusuf ile Zeliha"..., 1959:117)

Türk halk çeşitlemesinde Yusuf, alçak gönüllülük ve hikmetin simgesi. Kendisi Mısır ile Kenan'ın halklarını aklıktan kurtarır, adaletli bir hükümdarın misali olarak Allah'ın emirlerine her zaman uyar, lütfkâr, kardeşlerini affeder, kötülüklerine iyilikler yapar. "Yusuf ile Zeliha" efsanesinin Türk halk çeşitlemesinde Yusuf'un asıl nitelikleri – sadakat, dürüstlük, mertliktir. Kendisine yapılan iyiliğe karşılık kötülük yapamaz, sahibine sonuna kadar sadık kalır. Yusuf'un vazife duygusu her şeyi, sevgisini bile yenebildi. Zeliha'ya âşık olduğu halde, onunla göz göze kalmaktan kaçınıyor, Allah'ın korumasını yalvarıyor ve Zeliha'nın iftirasının kurbanı olup uzun yıllar hapiste yatıyor. Yusuf, çektiği ıstıraplara rağmen sevgilisine de hıyanet yapmıyor: adını şanını muhafaza etmek için kocasına bir şey açmıyor.

"Yusuf ile Zeliha" efsanesinin Türk halk varyantında Zeliha, büyük bir rol oynar. Bu da eski folklor geleneğine uygun: halk hikâyelerinde başkahramanın sevdiği kızın oynadığı rol çok büyüktür. Analize edilen yapıtta Yusuf, sadakatin, vazife duygusunun simgesi iken Zeliha, sevginin sembolüdür. Ve vazife duygusu ile sevgi arasındaki savaşım, eserin baş ihtilafı haline gelir.

Burada Zeliha'nın davranışının yorumlanması çok orijinal. Halk hikâyecileri, Zeliha'nın Yusuf'a karşı aşkının nasıl başladığını gerçekçi olarak anlatıyorlar: genç, güzel, faziletli bir kadın olan Zeliha, kocasına sadık olup onu hep bekler, kocası ise gece gündüz firavunun sarayında kalır. Yusuf da sahibinin güvenini kazanınca evine, malına mülküne, topraklarına bakar, her şeyi idare eder. Zeliha, güzel ve akıllı köle ile sık sık görüşüp konuşarak canü gönülünden âşık olmuştu. İlk önce sevgisini günah sayan Zeliha, sonra başka türlü düşünmeye başladı. Fikirlerinin değişmesini anlamak için "Yusuf ile Zeliha" efsanesinin genişçe bilinen bir parçasına dikkat etmeli. Bu parça, ilk defa olarak Kuran-i Kerim'de anlatılır. Sonra türlü çeşitlemelerde anlatılmaya başlanmıştır: yayılan dedikodulardan tedirgin olan Zeliha, zengin, soylu ailelerin kadınlarını evine çağırıp, elmaları soymak için her birine birer bıçak verdikten sonra Yusuf'u çağırtdı. Vezirlerin eşleri ile kızları, Yusuf'u görünce güzelliğine hayran olup parmaklarını kestiler. Bundan sonra Zeliha'nın sabrına ve faziletine hayret duyan kadınlar, Zeliha'nın ayağına gelip eğildiler. Bu olaydan çok etkilenen Zeliha, Yusuf'u sevmeye hakkı var diye düşünmeye başladı (Unutmayalım ki Zeliha, kocasının kendisini ihmal ettiğini çoktan anladığından ıstırap çekiyordu).

Görülüyor ki "Yusuf ile Zeliha" halk hikâyesinde Zeliha'nın psikolojik işlenişinin bazı öğeleri var. Halk hikâyecileri, Zeliha'yı o kadar suçlu bulmaz: kadın bütün kalbiyle Yusuf'u sever, bu sevginin yüzünden ıstırap çeker. Halk ise her zaman sevenleri destekler, korur, dertlerini paylaşır.

Bu suretle "Yusuf ile Zeliha" efsanesinin folklor çeşitlemesinde halkın fikirleri ile görüşleri ifadesini bulur: temiz, hakiki sevgi her şeyin üstünde, bütün sosyal, moral, ulusal iddialar dâhil. Böylelikle bu eserde folklorun en ilerici geleneklerinin insani özü izlenebilmektedir.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin Türk halk varyantında baba sevgisi ile baba derdinin simgesi olan Yakub, geleneksel bir biçimde çizilir.

Yusuf’u çölde bırakan oğullarına hitap ederek Yakub şunu söylüyor.

“Haram olsun emdiğiniz sütünüz,
Zalimler, Yusuf’u nire kodunuz?
Babalıktan beni siz unuttunuz,
Zalimler, Yusuf’u nire kodunuz?”

Emanete böyle hıyanet molur?
Bundan böyle kanlı cinayet molur?
Bana bundan büyük felaket molur?
Zalimler, Yusuf’u nire kodunuz?”

(“Yusuf ile Zeliha”..., 1959:115-116)

Mısır’dan dönen oğlları, Yakub’a Yusuf’un elbisesini getirirken dertli baba, döktüğü gözyaşlarından kör olan gözlerinden Yusuf’un elbisesini sürerek gözleri açıldı.

“Ben Yusuf’un kokusunu alıyorum demedim mi?
Aklı Yusuf sevdasına salıyorum demedim mi?
Yusuf diye çırpınarak ağlıyorum demedim mi?
Ben Yusuf’un kokusunu alıyorum demedim mi?”

Sanat şekli bakımından ele alınan “Yusuf ile Zeliha” çeşitlemesi, dini romantik halk hikâyesidir. Bilindiği gibi böyle eserler meddahlar tarafından halka anlatılırdı. Meddahların hikâyeleri halk tarafından çok beğenilir. Bu yapıtlar, folklor ile edebiyat arasındaki bir nevi köprü vazifesini görür. Çoğu zaman meddah, öğrenimini yapmış, edebi eserleri bildiği gibi, halkın her günkü yaşayışını çok iyi bilir ve bir yandan bunu yapıtlarında tasvir edebilip, öte yandan yazılı olarak kaydedebilir. Meddah çok yönlü bir artist olmalı. Meddahların repertuarında fıkralar, kısa hikâyeler, öğretici ve eğitici hikâyeler, dini efsaneler, destan ile halk hikâyeleri var.

Türk destanlarında olduğu gibi, halk hikâyelerinde de yer yer şiirsel, yer yer de düz bir anlatım vardır. Bunlar, bütün Türk toplumlarındaki destanların ortak özellikleridir. Destan ile halk hikâyesinin bu gibi kuruluşu, olayların ve insanın iç dünyasının tasviri için güzel olanaklar sağlar.

Bu çalışmada incelenen “Yusuf ile Zeliha” efsanesinin Türk halkının folklor varyantında şiir parçaları 11, 14 ve 16 hece vezniyle yazılmıştır. İşte bazı örnekleri.



Aşağıdaki parçada Yusuf, sahibine sadakatini şöyle anlatır:

“Emanete hıyanet Yusuf’tan beklenemez,
Yusuf efendisini aldatıyor denemez
Benim bu kararımı hiçbir şeyler yenemez,
Emanete hıyanet Yusuf’tan beklenemez.”

Efendime hıyanet hiç bir zaman edemem,
Yediğim tuz ekmeği unutup ta gidemem
Hayinlerin yaptığın ben şüphesiz edemem,
Emanete hıyanet Yusuf’tan beklenemez.”

(“Yusuf ile Zeliha”..., 1959:124)

Görüldüğü gibi bu parçada ne bir güzel sıfat, ne bir benzetme, ne bir mecaz var. Zeliha’nın sözleri biraz daha şairane:

“Ey Yusufum, Yusufum, kendini tutma uzak,
Can alıcı gözlerin, bana oldu bir tuzak,
Uğruna deli gibi çarpınan kalbime bak,
Ey Yusufum, Yusufum, kendini tutma uzak.”

Ey sevgilim inan ki, senden ben ayrılamam,
Aşk denilen zincirden bir daha kurtulamam,
Dünyamdan geçerim da, ben Yusuf’suz olamam,
Ey Yusufum, Yusufum, kendini tutma uzak.”

(“Yusuf ile Zeliha”..., 1959:122)

Bu sözlerde samimi bir duygunun, aşk yalvarmasının, kara sevdanın sesi duyulur.

Aslında Yusuf ile Zeliha’nın konuşması, sanki iki rakibin, iki aşığın “dövüşü” (güreşi) gibidir. Kız ile oğlanın diyalogu, Türkgil halkların folklorunda türkünün en eski şekillerindedir.

Bazı bilginlerin tahminlerine göre bu gibi şekillerin kökleri, belki savaşa başlamadan önce yapılan pehlivanların meydan okumalarında aranmalı.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin Türk halk çeşitlemesinde böyle şekillerin kullanılmasının çok yerinde olduğunu kaydetmekte yarar var. Başkahramanların canlarındaki hissler birbirine zıt gelir: vazife duygusunun simgesi olan Yusuf’un asıl leitmotifi: “Ben hain değilim” (“Emanete hıyanet Yusuf’tan beklenemez”). Zeliha’nın leitmotifi ise: “Ben seni severim” (“Ey Yusufum, Yusufum, kendini tutma uzak”).

Böylelikle süjesi “Kuran-ı Kerim”den alınan “Yusuf ile Zeliha” Türk halk hikâyesinde eski folklor gelenekleri izlenebilmektedir. Diğer romantik halk hikâyelerinde olduğu gibi Yusuf ile Zeliha’nın aşkı önemli bir yer tutar.

Bu aşkın tasvir edilmesinde psikolojik yaklaşımın unsurları görülür. Halk hikâyecilerinin gözünde gerçek aşk, her şeyin üstündedir. Ve eninde sonunda her şeyi yenebilir. Dolayısıyla Yusuf ile Zeliha'nın ilişkileri, bir ölçüde başka türlü yorumlanır. Eserin asıl ihtilafı, sevgi ile vazife duygusu arasındaki savaşım olur.

“Yusuf ile Zeliha” halk hikâyesinde gerek kahramanlarının duyguları, gerek hayatının her günü belirtileri, gerçekçi bir biçimde anlatılmaktadır. Bu da, Türk folklorunun asıl özelliklerinden biridir.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesi, yüzyıllar boyu folklorun ve yazılı edebiyatın en sevilen ve işlenen konularından biri kalırdı. Bu süje eskiden beri şairler, yazarlar, ressamların ilham kaynağı olmuştur.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesi bugünkü dünyada da yaşamaya devam etmektedir. Bunun sebeplerinden biri, efsanenin asıl sorunlarının önemi ile güncelliğidir. Aşk ile kin, hayat ile ölüm, sadakat ile hıyanet, fakirlik ile zenginlik gibi ebedi problemler, eskiden olduğu gibi, çağdaş insanların akılları ve gönüllerini çekip heyecanlandırmaktadır, çünkü bu gibi problemler herkes için hayati önemini muhafaza etmektedir.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin Yusuf, Zeliha, Yakub gibi kahramanları, birer sembol haline gelip folklor ve edebiyat yapıtlarında yaşamaktadır. Bir yandan folklor çeşitlemelerinde ve Ortaçağ edebi eserlerinde yaşamını sürdürüyorlar. Tevrat ile “Kuran-i Kerim”de anlatıldığı gibi, yüzlerce folklor ve edebiyat eserlerinde anlatıldığı gibi, eski geleneklere uyularak Yusuf, Zeliha, Yakub, geleneksel bir biçimde tasvir edilir. Öte yandan zamanımızın yazarları, bu efsanenin sorunları ile kahramanlarına başvurmaktadır. Bu sürecin iki özelliğini kaydetmek gerekir. Bunlardan biri, bazı yazarların, “Yusuf ile Zeliha” efsanesinin süjesi ile kahramanlarından sembol olarak yararlanmasıdır. Örneğin seçkin Türk yazarlarından Yaşar Kemal’in “Binboğalar Efsanesi” romanında, başkahramanlarından biri olan Halil Bey’in güzelliği, Yusuf’un güzelliğine benzetiliyor: “Halil, Yusuf kadar güzeldir. Yakub’un Yusuf’u kadar”.(Yaşar Kemal, 1992:25)

Aynı romanda, Halil’in öldürülmesinin delili olarak onun kana boyanmış elbisesi getiriliyor. Bu çağdaş romanda Halil’i seven Ceren, eski efsanede Yakub inanmadığı gibi, sevgilisinin kanlı elbisesini gördü ise de, sevgilisinin, ölümüne inanmıyor.

Görülüyor ki zamanımızın Türk yazarı, geleneksel konu ile kahramanlara özgün çizimleri, büyük bir ustalıkla, kullanıyor.

“Yusuf ile Zeliha” efsanesinin süjesi ile kahramanlarına başvurma süreci, hem Doğu, hem Batı edebiyatında izlenebilmektedir. Örneğin parlak Alman yazarlarından Thomas Mann, “Yusuf ile Zeliha” konusuna başvurup, “Yusuf ile kardeşleri” adlı iki ciltli romanını yaratmıştır.



Doğu edebiyatına gelince, mümtaz Türk şairi olan Hazım Hikmet, “Yusuf ile Zeliha” efsanesinden yararlanıp “Yusuf ile Menofis” (“Yusuf ile Zeliha”) adlı ünlü piyesini yazmıştır. Büyük bir yenilikçi olan Nazım Hikmet, eski efsaneye ve kahramanlarına çağdaş ilericisi insanın gözüyle bakmayı başarıp, bunları bambaşka bir şekilde çizmiştir.

Nazım Hikmet, zamanımızın çetin problemlerini ele alırken, okuyucularının yeni, çağdaş fikirleri benimsemesi için çaba gösterirken folklordan faydalanır.

Nazım Hikmet’in piyesi ile Thomas Mann’ın romanı, kültür gelenekleri birbirinden uzak olan ülkelerde yaşayan sanatkarların, aynı süjeyi nasıl algılanıp işlediğinin parlak örneklerindendir.

Her sanatkar, içinde yaşadığı çağın evladı olarak eski süjelere, eski efsanelere, sözü geçen ebedi sorunlara başvurarak, kendi çağının sorunları ile görüşleri, çizgileri ile anlamları, özellikleri ile çelişkilerini yansıtarak dile getirir. Eğer yazar, büyük bir istidat sahibi ise, tanınmış, alışılmış konuları işlerken, bunların orijinal bir biçimde yorumlanması, değiştirilmesi, eserinin önemini kat kat artırır.

Nazım Hikmet’in “Yusuf ile Menofis” (“Yusuf ile Zeliha”) piyesi ile Thomas Man’ın “Yusuf ile kardeşleri” – bunun en kuvvetli delilidir.

• **Kaynakça**

- P.N. Boratav, *Zaman zaman içinde, İstanbul, 1958*
- E.C. Güney, *Halk şiiri antolojisi, İstanbul, 1950*
- M.H. Bayrı, *Halk şiirleri hakkında küçük notlar, İstanbul, 1937*
- Musa ile İsa Mısır saraylarında, *Yusuf ile Zileyha, İstanbul, 1959*
- Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi, İstanbul, 1992*

RUHSATÎ'NİN ŞİİRLERİNDE METİNLERARASI BAĞLAMDA HALK HİKÂYELERİ

Yrd. Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN*

Metinlerarasılık (intertextuality), XX. yüzyılda Mikhail Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogism) kuramından yola çıkılarak; Julia Kristeva tarafından adı konulan, Roland Barthes, M. Riffaterre gibi ünlü isimler tarafından farklı açılardan ele alınarak değerlendirilen bir kuram olarak G. Genette tarafından; "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" (Aktulum 1999: 83) şeklinde tanımlanır. Kuramın çıkış noktasını, dünyadaki hiçbir metnin kendisinden önce yaratılanlardan bağımsız olarak var olamayacağı düşüncesi oluşturur. Hemen her metin doğrudan ya da dolaylı olarak başka metin veya metinlerle bağlantılıdır. Sanatçılar, yazarlar eserlerini yaratırken; bilinçli ya da bilinçsiz olarak başka yaratımlardan etkilenir, beslenir ve onları kendi eserlerine farklı şekillerde taşırlar. Bu noktada okuyucuya da birikimi ölçüsünde başka metinlerle bağ kurma fırsatı ve hazzı¹ yaşatırlar. Roland Barthes 'metnin verdiği haz' için şunları söyler: "Klasikler. Kültür (Kültür ne kadar artarsa haz da kadar büyür, çeşitlenir). Zekâ. İroni. Zarafet. Esenlik. Ustalık. Güvence. Yaşama sanatı" (2006: 131).

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Metinlerarası ilişkide bizzat yazarın o eserinde başka eserlerle kurduğu bir bağ vardır ve okurun da bu bağı keşfederek, başka metinlerin izini sürerek metinden aldığı hazzı arttırması söz konusudur; yani yazarın kurduğu bir oyunun sırrını çözmektir okurun başarısı ve mutluluğu. Bkz. Gökalp-Alpaslan 2007: 16.

Başlangıçta yazılı metinlerden yola çıkılarak oluşturulan metinlerarasılık günümüzde metin algısının “sözlü, yazılı ve görsel” olmak üzere değişmesi ile sonsuz bir hareket alanı kazanır. Metinlerarasılık (intertextuality) başta edebiyat olmak üzere sanatın her dalı ve popüler kültür ürünleri için de söz konusudur. Türk edebiyatında da Halk edebiyatı, Divan edebiyatı ve Modern Türk edebiyatı arasında metinlerarası ilişkiler yoğun olarak gözlemlenmektedir. Pertev Naili Boratav’ın, halk sanatıyla modern sanat arasındaki bağlantıdan bahsettiği satırlar, bugün sözlü ve yazılı eserler arasında kurulan metinlerarası ilişkilere işaret eder niteliktedir:

“Sanat eserleri iki çeşit yaratma vetiresine tâbidirler. Sanatkâr kahramanlarını ve vakalarını ya kendi muhitinden seçer veyahut da, kendinden evvel birçok defalar işlenmiş mevzular içinde, beşeriyetin ölmez tiplerini yeni baştan sahneye çıkarır. Her iki halde de bir “yoktan var etme” mevzu bahis değildir; sanatkârın işi yeni bir terkip, bir composition yapmaktır; sanatkâr eski kahramanları, kendi devrinin insanları haline sokar. Onlara yeni hayatı, kendi hayatını yaşatır ve bu yeni hayatın iştiyak ve hamlelerini ifade ettirir.

Bu çok eskiden, sanat tarihinin başlangıcından beri böylece olagelmıştır. Faust Goethe’ye gelinceye kadar kaç defa karakter değiştirdi; her devrin muharrirlerinden birkaçı bu mevzuu, düşünen ve arayan insanın bu trajedisini, fakat kendi devirlerine göre mânalaştırmak suretiyle sahneye koydular; Faust kâh tiyatro eseri olarak, kâh kukla oyunu olarak, Goethe’ye kadar mütemadiyen insanların karşısında görünmüştür” (1991: 21).

Halk anlatıları arasında önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleri, halk edebiyatının hemen bütün türleri arasında görülen motif, tip ve konu alışverişine istinaden geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde ortaoyunu ve gölge oyununda; modern Türk edebiyatında şiir, roman gibi pek çok türde konu edilerek, metinlerarası bağlamda farklı şekillerde yorumlanmıştır.

Halk hikâyeleri, şiire de zengin malzeme sağlar ve halk şiiri içerisinde metinlerarası boyutta sıkça yer bulur. Âşıklar, şiir söylemek dışında hikâyeye tasnif eder ya da çok bilinen halk hikâyelerini çeşitli meclislerde anlatırlar². Âşıkların, hikâyeye ile olan bu yakın temasları şiir söylerken de etkili olur ve halk hikâyelerine ait motiflere şiirlerinde sık sık yer açarlar. Ayrıca âşıklık geleneği içerisinde var olan usta çırak-ilişkinin sonucu olarak, çırak kendisine ait eserleri söyleme yetkinliğine ulaşana kadar, usta malı söyleyerek kendini eğitir ve tarzını oluşturur (Günay 1999: 24). Bu çerçevede halk edebiyatında şairlerin kendilerinden önceki âşıklarla

² Âşıklar sadece saz eşliğinde manzum eserlerini sunmakla yetinmezler. Şiirlerin arasında dinleyicilerle sohbet ederler. İyiliği, doğruluğu tavsiye eden nasihatlerde bulunurlar; fikra anlatırlar; başlarından geçmiş herhangi bir olayı dinleyicilere naklederler. Böylece âşıklık dinleyiciler arasında sağlam bir diyalog kurulmuş olur. Âşıklar bazen de halk hikâyesi örneği verirler. Âşık fasullarında anlatılan hikâyeler; genellikle Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Âşık Garip gibi klasik halk hikâyeleri veya Köroğlu gibi kahramanlık hikâyeleridir. Bkz. Düzgün 2004: 202.

ve onların eserleriyle metinlerarası boyutta direkt ya da dolaylı bir şekilde ilişki içersinde olması da kaçınılmazdır.

XIX. yüzyıl halk şiirinin en seçkin temsilcilerinden olan, kendi adıyla anılan bir âşık kolu da bulunan Ruhsatî de incelenen dört yüzün üzerindeki şiirinde (aşk, tabiat, gurbet, öğüt, taşlama, şikâyet, dinî-tasavvufî) birçok konuya değinmiş ve bu temaları işlerken³ metinlerarası ilişkiler bağlamında pek çok unsura yer vermiştir. Nitekim şair, ister şiir söylesin ya da yazsın mutlaka kendinden önce söylenen ve yazılanlardan etkilenir ve kendi metni ile öncekiler arasında bağlantı tesis eder.

Âşık Ruhsatî'nin şiirlerinde en çok işlediği konuların başında aşk gelmektedir. Ruhsatî, aşk konusunu işlerken ana temanın aşk olduğu ünlü halk hikâyeleri *Kerem ile Aslı*, *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Arzu ile Kamber* ve *Yusuf ile Züleyha*'dan sık sık bahseder. Bu metinlerarası ilişkiler çerçevesinde bir metnin içinde başka bir metnin somut olarak varlığının ifadesidir. Terimsel olarak; meşhur kimselere, hikâyelere, efsanelere, ayet ve hadislere vb., dolaylı olarak işaret etmek anlamına gelen "telmih" ya da "anıştırma" (allusion) daha çok şiir alanında incelenen bir kavramdır.

Bildiride Âşık Ruhsatî'nin şiirlerinde göndermelerde bulunduğu halk hikâyeleri metinlerarası merkezli olarak değerlendirilecektir.

Kerem ile Aslı

Metinlerarası ilişkiler açısından anıştırma, okuyucuda belli bir hazır bulunuşluğu, ipuçlarından yola çıkarak bütüne ulaşmayı gerektirir. Anıştırma edebî ve sanatsal eserler dışında günlük yaşamdan kesitlere, tarihsel olay, kişi ya da eserlere de yönelebilir.

Ruhsatî'nin, incelenen dört yüzün üzerindeki şiirinde *Kerem ile Aslı* hikâyesine onaltı kez gönderme yapılmakta hikâyenin; "Kerem'in Aslı'nın peşinden yurdunu terk edip gurbete çıkması, dağı taşı dolanması, Aslı yolunda çektiği acı ve ıstırap, Aslı'nın Kerem'e olan aşkı yüzünden halkın diline düşmesi, gerdek gecesi Kerem'in, Aslı'nın babası tarafından yaptırılan sihirle elbisenin düğmelerini çözmeye çalışırken ölmesi" motifleri anıştırılmaktadır.

Kerem Aslı için çok konmuş göçmüş
Derdiyok sırrını her yerde açmış
Fuzulî bu yolda kendinden geçmiş
Huzur-ı divana çıkarım diyor (Kaya 1991: 493)

³ İki metin arasındaki ilişki, benzerliğe de dayanabilir, karşıtlığa da. Konu, duygu, düşünce gibi eserin özüne yönelik bağlantılar kurulabileceği gibi, karakter, mekân, zaman gibi yapısal ya da biçimsel bağlantılar; deyişsel (stilistik) ya da söylemsel bağlantılarda kurulabilir. Bkz. Gökalp-Alpaslan 2007: 17.



Dörtlüğün ilk mısrasında Keşiş'in, kızı Aslı'yı Kerem ile evlendirmemek için sürekli kaçırmasına, Kerem'in aşkı için dağ taş demeden şehir şehir Aslı'nın peşinden gitmesine anıştırma yapılmaktadır. Hikâyede ise bu durum yani Kerem'in Aslı'nın peşinden gurbete çıkışı "Bunun için, baba anadan helalık alarah Aslı'nın uğruna canını goydi....Kerem diyar-ı gurbeti gahriyar edip, elinde sazıyla beraber diyar-ı gurbete çıkar" (Sakaoglu vd. 1999: 120) şeklinde ifade edilir.

Kerem oldum dağı taşı dolandım
Sail oldum kapı kapı dilendim
Bahar seli gibi coştum bulandım
Karışıkça sellerine Fatma'nın (Kaya 1991: 393)

Bu dörtlükte ise Ruhsatî, kendisini Kerem'in eşi Fatma'yı Aslı'nın yerine koyarak, "Kerem'in diyar diyar gezerek Aslı'yı araması" motifine gönderme yapmaktadır.

Ben de Ruhsatî'yim candan cananım
Mevlâ'nı seversen incitme tenim
Şimdi Kerem gibi yanacak benim
Düğmelerin çöz mayaya kurbanım (Kaya 1991: 349)

Bahar seli gibi dolup taşıp da
Bilmediği karlı dağdan aşıp da
Minhac gibi bir soysuza düşüp de
Kerem gibi yanar diye korkmasın (Kaya 1991: 396)

Dedim Kerem yanmış Aslı yoluna
Dedi Aslı düşmüş elin diline
Dedim Kamber ölmüş Arzu yoluna
Dedi ben inkisar kargışı bilmem (Kaya 1991: 345)

Adı geçen dörtlüklerde âşık "Kerem gibi yanacak benim, Kerem gibi yanar diye korkmasın, Dedim Kerem yanmış Aslı yoluna" derken; *Kerem ile Aslı* hikâyesinin öne çıkan motiflerden biri olan "yanma motifi"ni anıştırmaktadır. Motif, "Hasna Hanım'ın imtihanında Hak âşığı olduğunu ispat eden Kerem'e, Keşiş, kızını vermek zorunda kalır. Gerdek gecesi, kızına giydirdiği sihirli gömleği Kerem çözemez; ağzından yeşil bir alev çıkar; Aslı'ya üzerine su dökmemesini söylerse de Aslı dayanamaz, suyu döker ve Kerem yanar. Kız da ardından kendini ateşe atar" (Elçin 2000: 27) şeklinde olup; Ruhsatî de sevgiliye seslenmekte, kendisini Kerem sevgilisini de Aslı ile özdeşleştirip, sevgiliye 'düğmelerini çöz beni yakma' demektedir.

Yusuf ile Züleyha

Ruhsatî'nin çalışmaya dâhil edilen şiirlerinde *Yusuf ile Züleyha*'dan on beş dörtlükte bahsedilmekte; "Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuda terk edilmesinden, Mısır'a gelişine, Züleyha'nın Yusuf'a âşık olmasından, bu aşk uğruna çektiği acılara, Yusuf'un zindana atılmasından, Mısır'a Sultan olup, Yakub'un Yusuf'u bulmasına kadar" pek çok motif dörtlüklerde göndermeler yoluyla anıştırılmaktadır.

Nasıl medhedeyim bir âlişandır
Güzellikte Yusuf payesi handır
Dediler vallahi bu da sultandır
Hükmeder keysular halar üstüne (Kaya 1991: 248)

Kendi on altı yaşında sarılacak can gibi
Duruşu tavus misali sekişi ceylan gibi
Güzelliği vasfa gelmez Yusuf-ı Ken'an gibi
Bir acaib gözlerime baktıkça dilberlenir (Kaya 1991: 476)

Dörtlüklerde Yusuf'un güzelliği anıştırılarak, Yusuf Kıssası'na ve *Yusuf ile Züleyha* hikâyesine göndermelerde bulunulmaktadır. Yusuf'un eşsiz güzelliği ve bu güzelliği görenlerin kendinden geçmesi başta Kur'an Kerim, Tevrat ve İncil olmak üzere pek çok eserde üzerinde durulan bir konudur. Doğal olarak âşık da sevgilinin fiziksel özelliklerinden bahsederken, onun güzelliğini tanımlamak için fiziksel güzelliğin doruk noktası olarak kabul edilen Yusuf'un güzelliğini anıştırmaktan kendini alamamıştır.

Böyle bir tabiat böyle halâvet
Bülbül gibi diller böyle nezaket
Böyle serv-i kamet yosma kıyafet
Yusuf kıyafetsin İzzet Efendi (Kaya 1991: 287)

Bu şiirde Ruhsatî, İzzet Efedi'yi methetmek adını onun vasıflardan, fiziksel özelliklerinden bahsederken "Yusuf kıyafetsin" diyerek, erkek güzelliğinin timsali olan Yusuf'u anıştırarak adı geçen şahsı yüceltmektedir.

Beni bir bakışta ettin divana
Yanar ateş koydun bu şirin cana
Yusuf gibi bıraktırsan zindana
Gözyaşımı sel eylesen çekerim (Kaya 1991: 363)

Ruhsatî'nin sevgiliye seslendiği ve ondan gelecek her türlü şeye rıza göstereceğini söylediği dörtlükte; "Yusuf gibi bıraktırsan zindana" mısrası, *Yusuf ile Züleyha* hikâyesine ve Yusuf'un, Züleyha'nın isteği doğrultusunda Mısır Azizi tarafından zindana atılmasına anıştırmadır.



Pervane-veş döner iken
İçip meyi kanar iken
Zeliha-veş yanar iken
Yusuf-ı Ken'an'ımı öptüm (Kaya 1991: 376)

Nice âşık bu sevdaya boyandı
Nice gafil bu gafletten uyandı
Zeliha Yusuf'a iyi dayandı
Çekemem bu aşkı çilem kan ağlar (Kaya 1991: 439)

Yukarıdaki iki dörtlükte ise olay, Ruhsatî'nin deyimleriyle Zeliha yani Züleyha'nın penceresinden değerlendirilmektedir. Zira Züleyha, Yusuf'un aşkı ile ki, bu birçok yerde tek taraflı bir aşk olarak işlenir; çok acı, ızdırap çekmiş ve yanmış ancak yine de ümidini kesmemiştir. Bu dörtlüklerle âşık, hikâyeyi bu yönüyle anıştırarak aşkın güzel tarafları olduğu kadar zor yönleri olduğuna da vurgu yapmaktadır.

Ken'an illerinden gitti Mısır'a
Arz eder hüsnünü Bağdat Basıra
Güneş hicabından inmezdi yere
Zeliha Yusuf-ı Ken'an'ı n'ettin (Kaya 1991: 423)

Âşık dünyanın faniliğinden, felekten şikâyet ettiği şiirde Yusuf'un güzelliğine gönderme yaparak, güzellik de dâhil dünyadaki her şeyin gelip geçici ve insanın ölümlü olduğunu vurgulamaktadır.

Bu güzellik sana kimden mirastır
Yoksa Zeliha'dan aldın mı destur
Birin in elinde zehirli tastır
Biri Lokman olmuş şerbet getirir (Kaya 1991: 490)

Dörtlükte Âşık Ruhsatî, "bu güzellik sana kimden mirastır, Zeliha'dan aldın mı destur" demek suretiyle Yusuf'tan ismen bahsetmese de Yusuf'u ve onun güzelliğini anıştırmıştır.

Leyla ile Mecnun

Sözlü ürünler kendi içerisinde konu, motif, tip alışverişi yaparken, yazılı metinlerden de konu alabilirler. *Leyla ile Mecnun* da halk hikâyeleri arasına yazılı kaynaklar vasıtası ile katılmış olmalıdır:

"Hikâye, Fuzûlî'nin çokça yazmasının bulunduğu *Leyla vü Mecnun* mesnevisinin kıraathanelerde okunması sonucu âşıklar tarafından öğrenilmiş ve "vaka"sı alınmış olmalıdır. "Leyla ve Mecnun"un Arap kaynaklı bir hikâye olduğu ve Türk halk hikâye anlatıcılarının 16. yüzyılda ozanlıktan âşıklığa geçiş döneminde oldukları, henüz tam İslamlaşmadıklarını da göz önünde bulundurduğumuzda hikâyenin divan edebiyatından halk edebiyatına geçmiş olması mümkündür. Bu durumda sözlü

metin, yazarı olan bir metnin konusunu kendisine referans almaktadır. Benzer bir metinlerarasılık ilişkisi *Hüsrev-i Şirin* mesnevisi ve “Ferhat ile Şirin” hikâyesi, Yusuf ve Zeliha mesnevileri ile “Yusuf ile Züleyha” hikâyesi arasında da kurulabilmektedir.” (Özay 2007: 27).

Ruhsatî, onun üzerindeki şiirinde *Leyla ile Mecnun* hikâyesine gönderme yaparken öncelikle Mecnun’un kelime anlamında yola çıkarak “kahramanın Leyla’nın aşkı ile deli divane olup kendinden geçtiğini, dağlar aşır her güzeli divaneliğinin de etkisiyle Leyla zannettiğini ve Leyla’nın da sabırla onu beklediğini ancak aşk boyut değiştirdiği için Leyla’ya kavuşsa bile bunu algılayamadığını ve Leyla dilinde olarak öldüğü” motiflerini vurgulamaktadır.

Leyla deyi olmuş Mecnun
Her belaya olmuş memnun
Yanar ağlar mahzun mahzun
Daha firkat istemez ha (Kaya 1991: 208)

Dörtlükte *Leyla ile Mecnun* hikâyesine, kahramanın Leyla’ya duyduğu büyük aşk yüzünde divane oluşuna, Leyla’yı uzun süre aramasına gönderme yapılır. “Her belaya olmuş memnun” mısrası ile *Leyla ile Mecnun* denildiğinde ilk akla gelen isim olan Fuzulî’nin meşhur “İşk derdile hoşem, el çek ilacumdan tabib/ Kılma derman kim helaküm zehri dermanundadır” (Karahan 1995: 172) beyiti anıştırılmıştır.

Aşkın zincirini taktın
Yusuf gibi dara soktun
Kerem gibi nara yaktın
Kül eyledin sabreyledim

Ne devlet verdin ne de mal
Ne ziyet verdin ne de al
Tekrar gösterdin bir cemal
Del’eyledin sabreyledim (Kaya 1991: 356)

Âşık, aşk yüzünden çektiklerini ifade ederken *Yusuf ile Züleyha* ve *Kerem İle Aslı* hikâyelerine göndermede bulunmaktadır. İkinci dörtlükte sevgiliden gelen her şeye göğüs gerdiğini ifade etmek için “de’eyledin” demek suretiyle Leyla’nın aşkı ile kendinden geçen, deliren Mecnun’u anıştırmıştır.

Gam çekip etme vaveyla
Mecnun’u bekledi Leyla
Kulunu unutmaz Mevlâ
Hele sabreyle sabreyle (Kaya 1991: 241)

Ruhsatî, sabır konusunu işlediği bu şiirde yine *Leyla ile Mecnun*’a özellikle Leyla’nın Mecnun’u uzun süreli bekleyişine, aşk yolundaki sabrına göndermede bulunur.

Gönül bir Leyla'nın gezer peşinde
Gâh hayalde görür gâhî düşünde
Mecnun Leyla için dağlar başında
Öz canından geçmiş deyi kınaman (Kaya 1991: 379)

Dörtlükte aşk yüceltilmekte ve aşk uğruna yapılan hiçbir şeyin kınanmaması gerektiğine işaret edilmektedir. İlk mısradaki Ruhsatî, aşk yolunda kendisini Mecnun'un yerine koyarak "Gönül bir Leyla'nın gezer peşinde" derken Leyla üzerinden, *Leyla ile Mecnun* hikâyesini anırtır. Dörtlüğün üçüncü mısrasında Mecnun'un Leyla uğruna dağlarda öz canından geçtiğini söyleyerek, bu kez bizi doğrudan *Leyla ile Mecnun*'a göndermiştir.

Sefil Mecnun gibi kendimden geçtim
Ağırdır nüfuzun gölgenden kaçtım
Merhamet kıl efendim payına düştüm
Cünham derecesiz bildim de geldim (Kaya 1991: 358)

Vali Reşit Paşa'ya yazdığı şiirde Ruhsatî, içinde bulunduğu durumun zorluğunu ne derece bunaldığını ifade etmek için "Sefil Mecnun gibi kendimden geçtim" mısrası ile delirmek üzere olduğunu söylerken kendisini Mecnun ile özdeşleştirerek; *Leyla ile Mecnun* hikâyesinin erkek kahramanı Mecnun'un, aşk yolunda divaneliğini anırtmaktadır.

Ferhat ile Şirin

Ferhat ile Şirin hikâyesine, Ruhsatî'nin dört yüzün üzerindeki şiiri arasında sekiz farklı yerde "Ferhat aşk yoluna varını ve serini vermiş, Ferhat, Şirin için sarp kayaları külüng ile kesmiş diye kınaman, Ferhat canını Şirinin yolunda vermiş, Şirin için nice kayalar delen Ferhat'ı öldüren sen değil misin, Ferhat Şirin için ölmüş, Ferhat Şirin yolunda kayalar kesmiş, Ferhat külüngünü çekmiş yürümüş, Ferhat ve Şirin nicesi gelip geçmiş" ifadeleri ile yer verilmiştir.

Âşıklar büyüğü Yazıcıoğlu
Ben senin da'vana bakarım diyor
Ferhat külüngünü çekmiş yürümüş
Sebebin evini yıkarım diyor (Kaya 1991: 493)

Yatarken seyrimde kırklar destinden
İçiren şerbeti sen değil misin
Şirin için nice kayalar delip
Öldüren Ferhad'ı sen değil misin (Kaya 1991: 421)

Dedim işittin mi Ferhat Şirin'i
Dedi aşk yoluna vermiş varını
Dedim Ferhat vermedi mi serini
Dedi düşmanım yok şer işi bilmem (Kaya 1991: 345)

Mansurî aşk ile kendini dara
 Kemend atıp asmış deyi kınaman
 Ferhat Şirin için sarp kayaları
 Külünk ile kesmiş deyi kınaman (Kaya 1991: 379)

Âşık, konusu aşk olan şiirlerinde aşkın gücünü, nelere kadir olduğunu anlatmak için sık sık Ferhat'ın Şirin yolunda dağı deldiğine ve Şirin'e duyduğu aşk yüzünden öldüğüne gönderme yaparak, Ferhat'ın Şirin'e kavuşmak için kendisine şart koşulan "dağı delme" motifini anıştırır. 'Kınaman' kelimesi ile ise hikâyede cadının kışkırtması sonucu halkın bu aşkta taraf olması bir ara Ferhat'ı haksız yere kınaması (Alptekin 1997: 267) anıştırılmaktadır.

Mansurî Hak da'vasıyla kendini asmış deyi
 Mecnun dağların başında Leyla'ya küsmüş deyi
 Ferhat Şirin'in yolunda kayalar kesmiş deyi
 Ben de bir güzel yüzünden dağı delesim gelir (Kaya 1991: 486)

Âşık, kendisini Ferhat'ın sevgilisini Şirin'in yerine koyarak "bir güzel uğruna dağı delesim gelir" mısrası ile "dağı delme" motifini anıştırır.

Âşık Ruhsatî'ye ait şiirlerde, halk hikâyeleri arasında öne çıkan ve pek çok türde sık sık gönderme ve anıştırma yapılan *Kerem ile Aslı*, *Yusuf ile Züleyha*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*'in dışında *Arzu ile Kamber*, *Âşık Garip ile Şahsenem*, *Derdiyok ile Zülfüsiyah*, *Tahir ile Zühre*, *Emrah ile Selvihan* gibi halk hikâyelerine de göndermeler yapılmaktadır.

Dedim Kerem yanmış Aslı yoluna
 Dedi Aslı düşmüş elin diline
 Dedim Kamber ölmüş Arzu yoluna
 Dedi ben inkisar kargışı bilmem (Kaya 1991: 345)

Dörtlüğün üçüncü mısrasında, *Kerem ile Aslı* dışında, bedduaları sayesinde Arzu'ya kavuşup yine bir duası sonucunda Arzu'nun dizlerinde ölen Kamber'in (Alptekin 1997: 217) durumu anıştırılmıştır.

Garip Şahsenem'den muradın alıp
 Yakub da Yusuf'u arayıp bulup
 Kamber de Arzu'nun yolunda ölüp
 Genç yaşında göçmüş deyi kınaman (Kaya 1991: 380)
 Nasıl olmuş Garip ermiş murada
 Şahsenem elinden almış irade
 Ne hacet ki Emrah içmiş bir bade
 Şah u vezir paşa gulam kan ağlar (Kaya 1991: 439)

Dörtlüklerde Âşık *Garip ile Şahsenem*'e ise adı geçen halk hikâyeleri arasında nadir görülen mutlu son yani hikâye kahramanların birbirine kavuşması (Türkmen



1995: 256) üzerinden anıştırma yapılmaktadır. Aynı dörtlükte *Emrah ile Selvihan* hikâyesine de göndermede bulunulmakta, Emrah'ın pir elinden aşk badesi içmesi (Alptekin 1997: 226) dışında hikâyenin diğer kahramanları Şahoğlu Şah Abbas ve Kara Vezir anıştırılmaktadır.

Yârin hasretinden yandı pervane
İşte ben de koydum seri meydana
Derdiyok sırrını dosta düşmana
Her kazada açmış deyi kınaman (Kaya 1991: 380)

Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesi ise, Derdiyok'un hikâyede aşk derdini her yerde açması ile anılmaktadır.

Emrah şeref bulmuş elin dilinden
Tahir suya gitmiş çeşm-i selinden
Dertli Kerem Aslı'sının elinden
Ateşlere düşmüş deyi kınaman (Kaya 1991: 379)

Dörtlük Emrah'ın, Selvihan'ın peşinden diyar diyar gezerken Hak aşığı olarak ünlenmesine (Alptekin 1997: 228) Tahir'in, Zühre'nin babası tarafından sandık içerisinde suya atılmasına (Türkmen 1998: 234) anıştırmadır.

Ayrıca Ruhsatî'nin bazı dörtlüklerde, aşk derdini ve aşkın gücünü anlatmak için halk hikâyelerinden birkaç tanesine bir arada yer vererek, adı geçen kahramanların benzer yönleri üzerinden göndermeler yaptığı da gözlenmektedir.

Unutturdun evradımı virdimi
Kerem gibi terk eyledim yurdumu
Mecnun'dan da beter ettin derdimi
Destan ettin dilden dile yetmez mi (Kaya 1991: 296)

Âşık halinden, her anlamda işlerinin kötü gittiğinden şikâyet ettiği şiirde, bu yolda Kerem gibi yurdunu terk ettiğinden bahsetmekte, derdinin Mecnun'dan beter olduğunu söyleyerek, Hem *Kerem ile Aslı* hem de *Leyla ile Mecnun* hikâyelerine göndermede bulunmak suretiyle sıkıntısının büyüklüğünü anlatmayı hedeflemektedir.

Eritir ateşin dağların karın
Yok yere geçirdim ömrümün varın
Bir Arzu bir Zöhre bir dahi Şirin
Bir de sen gelmişsin cihana dilber (Kaya 1991: 455)

Ruhsatî, bu mısralarla *Arzu ile Kamber*, *Tahir ile Zühre*, *Ferhat ile Şirin* hikâyelerini anıştırarak; sevgiliyi Arzu, Şirin ve Zühre ile bir tuttuğunu, sevgilinin kendisi için adı geçen hikâye kahramanları kadar ideal özelliklere sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Sonuç

Sanat ya da edebiyatta hiçbir yaratma diğerlerinden bağımsız değildir. Her eser az ya da çok başka yapıtlardan izler taşır bünyesinde. Halk şiiri, halk hikâyesi ilişkisi ise metinlerarasılık çerçevesinde genelde anıştırma yoluyla kurulmaktadır. Âşık dörtlüklerde, halk hikâyesi karakter ve motiflerine gönderme yaparak şiirinin etki alanına artırır. Bu bağlamda Ruhsatî'nin şiirlerinde *Kerem ile Aslı*, *Yusuf ile Züleyha*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Arzu ile Kamber*, *Âşık Garip ile Şahsenem*, *Derdiyok ile Zülfüsiyah* gibi halk hikâyeleri önemli yer işgal eder. Âşık, daha çok aşk konusunu işlerken ya da didaktik tarzdaki şiirlerinde adı geçen halk hikâyelerine metinlerarasılık bağlamında birer alt metin olarak göndermeler yapar, adı geçen hikâyelerin birçok motifini anıştırarak, şiirine yeni renkler ilave eder ve bu çok seslilik aynı zamanda şiirlerden alınacak hazzı artırır.



- **Kaynakça**
- Aktulum, Kubilay (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alptekin, Ali Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Barthes, Roland (2006), *Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzı* (Çev: Şule Demirkol), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1991), *Folklor ve Edebiyat 1*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (2004), "Âşık Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Elçin, Şükrü (2000), *Kerem ile Ash Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, Gonca (2007), *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul: Multilingual.
- Günay, Umay (1999), *Türkiyede Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karahan, Abdülkadir (1995), *Fuzulî Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Kaya, Doğan (1991), *Sivasta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Özay, Yeliz (2007), *Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yüksek Lisans Tezi)
- Sakaoğlu vd. (1999), *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Türkmen, Fikret (1995), *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KADIN DUYGULARININ ÖZGÜRLÜK ALANI OLARAK TÜRKÜLER

Prof. Dr. Nâmık AÇIKGÖZ¹

*Türkülere beraber ağladığımız
Cemal Kurnaz ağabeyime...*

Klâsik Türk şiir geleneğinde (Divan ve halk şiiri) egemen olan duygu erkek duygusudur. Divan şiiri geleneğindeki birkaç kadın şâir, şiirlerinde erkek duygularını dile getirmiştir. Klasik dönemde Mihri Hatun, Geçklasik dönemde Fıtnat Hanım, şiirdeki erkek söylemi geleneğine uyarak şiir söylemişler ve güzellik objesi olarak kadını anlatmışlar; duygu olarak da erkek duygularını dile getirmişlerdir.

Halk şiiri geleneğinde ise, kadın şâir zaten yoktur. Modern şiir geleneğindeki kadın şairler ise, cinsiyete dayalı duyguya çok az yer vermişlerdir.

Kadın duygusunun yaygın olarak yansıtıldığı tek alan olarak maniler ve türküler¹ bulunmaktadır. Özellikle maniler, bu konuda bir hayli malzeme barındırmaktadır. Sonradan türkü metni olma özelliği gösteren pek çok mani, kadının sevgisinin, ümidinin, ideal sevgili tipinin, beklentilerinin, acılarının ve kahırlarının dile getirildiği metinler olmuştur.

Türkülere kaynaklık eden maniler, Türk şiirinin en kadim nazım şeklidir. Kaynağı İslam öncesi kültüre dayanır. Kaşgarlı Mahmud, manilerin 11. yüzyılda yaygın olanlarının bir kısmını Divanu Lugati't-Türk'te kaydetmiştir. Bu metinlerde genellikle 8 heceli ritm kullanılmışsa da, bu ritmin daha sonra 4+3'lü ritme dönüştüğü söylenebilir.

¹ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
MUĞLA(namikacikgoz@gmail.com)



Gerek yapı ve gerekse muhteva ve işlenen konular itibâriyle, köklü bir geleneğe dayanan maniler, yüzyıllardan beri, toplumun tamamına mâl olarak hem etkisini ve hem de sosyal bir ifade aracı olma fonksiyonunu sürdürerek toplumsal genetiğin sözlü kültürdeki en önemli kodu olmuştur. 21. yüzyılda bile, herhangi bir eğitim almamış bir Türk insanı, yapı ve muhteva olarak mani söyleyebilmektedir.

Toplumun tamamına mâl olan bir sözlü gelenek olarak maniler, hem kadınlar, hem erkekler tarafından rahatça söylenmiş ve söylenebilmektedir. Tabiri caizse, diğer nazım şekilleri, daha çok erkek söylemleri ağırlığı taşıırken, maniler cinsiyet farkı olmayan “cinsiyet üstü” bir nazım türüdür.

Manilerin cinsiyet üstü özellik göstermesi, kadınlara, kendilerini bu nazım türü ile ifade etme özgürlüğü sağlamıştır. Kadın duyguları başka nazım şekillerinde ifade alanı bulamayınca, kadın duygularının da yer bulması, manilere bir ayrıcalık kazandırmıştır.

Manilerin samimi ortamlarda söylenmesi, eski gelenekte atışmaya müsait olması ve çoğunlukla kadınların bir arada bulunduğu meclislerde veya kırsal kesim iş ortamlarında söylenmesi, manilere doğal ve duyguların rahatça ifade edilebileceği bir söyleyiş gücü ve imkânı kazandırmıştır. Bu açıdan bakıldığında, manilerde duyguların, perdelenmeden, berrak bir şekilde dile getirildiği görülür.

Metni mani olan türküler veya koşma ve benzeri şekillerdeki “yakma” türküler de, mani ile aynı özelliklere sâhiptir. Bunlar da, fazla sentetize edilmeden kullanılan bir sembolik dille duyguların ifade edildiği metinlerdir. Kadınlar, bu tür türkülerde, aşklarını, kıskançlıklarını, sitemlerini, ilençlerini, kahırlarını, özlemlerini açıkça, rahatça ve cesurca dillendirebilmişlerdir.

En yaygın Yozgat türkülerimizden olan “Aynalı Körük” türküsü, evlenmek üzere olan bir genç kızın isteğini ve sitemini naif bir şekilde dile getirmesi bakımından güzel bir örnektir. Bu türküden anlaşıldığı kadarıyla, at ile değil de, faytonla gelin gitmek isteyen, düğününde duttan yapılma keman çalınmazsa gelin olmayacağını söyleyen ve bu hevesini çocukça bir saflıkta dile getiren fakir bir genç kızın özentisi ve hüznü de dile getirilmektedir. Evleneceği delikanlının adını da vermekten çekinmeyen kız özentisini ve dileğini şöyle söyler:

Oğlanın adı Ömer

Belimi sıktı kemer

Benim ince belime

Yakıştır gümüş kemer

*Gel dağları aşalım
Hilal'de buluşalım
Girelim biz kol kala
Çamlıkta dolaşalım*

*Aynalı körük olmazsa
Ben gelin gitmem
Tut kemani çalmazsa
Aynalı körüğe de binmem*

Türkünün ikinci bendinde genç kız, sevgilisi ile buluşmak istediğini, buluşma yerlerinin adını (Hilal, dağlar, Çamlık) da vererek çekinmeden söyleme cesareti gösterir.

Muzaffer Sarısözen'in derlediği bir Bursa türküsü olan "Zeytinyağlı Yiyemem Aman" türküsünde de gene bir genç kızın duyguları dillendirilir:

*Zeytinyağlı yiyemem aman,
Basma da fistan giyemem aman.
Senin gibi cahile,
Ben efendim diyemem aman.*

*Kaldım Domaniç Dağlarında,
Sevgili yârim nerelerde.*

*Kara üzüm asması,
Yeşil olur yazması.
Ben yârimden ayrılmam,
Kara yazı yazması.*

*Kaldım Domaniç Dağlarında,
Sevgili yârim nerelerde.*



Asmadan üzüm aldım,
Sapını uzun aldım.
Verin benim yârimi,
Annemden izin aldım.

Kaldım Domaniç Dağlarında,
Sevgili yârim nerelerde.

Görüldüğü gibi, bu türküdeki genç kız, hayli seçmecidir. Ucuz basmadan fistan giymek istememekte, câhil biriyle evlenip ona “Efendim” diyemeyeceğini dile getirmektedir. Aynı kız, gönlünü kaptırdığı delikanlıya kavuşamayınca, kolayca pes etmemekte, sevgilisine kavuşmak için gayret sarf etmektedir. Ayrıca bu gayretini “Annemden izin aldım” diyerek cesurca dile de getirmektedir.

Bir İzmir-Bergama türküsünde, genç kız sevgilisine karşı duygularını çok rahat ve cesurca ifade etmektedir:

*Al geydim alsın diye
Mor geydim sarsın diye
İsteyene varmadım
Sevdiğim alsın diye*

Ayva sarısı yârim
Limon yarısı yârim
Ben senden ayrılmam
Lafın doğrusu yârim

Görüldüğü gibi, türküde, genç kız sevgilisinin kendisini sarmasını açıkça söyleyecek kadar cesurdur. Ayrıca, sevgilisine kavuşmak için, kendisini istemeye gelenlere razı olmadığını da gene aynı açık yüreklilik ve cesaretle dile getirip sevdiğine bir güvence vererek “lafın doğrusu”nu, yani sevgilisinden ayrılmayacağını doğrudan söyler.

Aşağıdaki Çorum türküsünde, sevdiği delikanlının annesine, oğlunu sevdiğini cesurca dile getiren bir kızın öz güveni ve bu özgüvene dayanan sevgilisini aşırı beğenisini itirafı ve arkadaşlarının telkinlerine rağmen, sevdiğinden vaz geçemeyecek kadar tutkulu olduğunun ifadesi vardır:

Kırda erik ağacı
Etrafında alıcı
Oğluna gönül verdim
Darılma hanım bacı

Dillala dillala
Paralar verdim dellala
Dellal gözün kör olsun
Beni verdin ellere

Kırda şeker kamışı
Elvan olmuş güneşi
Öyle sevdim o yarı
Dünyada yoktur eşi

Elma dalda biter mi
Gökte yıldız yiter mi
Bana yardan geç derler
Seven yardan geçer mi

Şu Isparta türküsünde ise, Nadir Bey'e olan aşkını ilenme ve yalvarmalarla dile getiren Behiye'nin çığılığı yer alır:

Furun üstünde furun
Duyun gomşular duyun
Yedi gıvrım dört köşe olun da
Nadir'i bana verin

Damdan toprak dökülür
Nadir belin bükülür
Behiye (de) gızın fistanı Nadir Bey
Terzilerde dikilir

Aşşığı çeşme harlıyor
Yukarı çeşme parlıyor
Behiye de gızı sorarsan Nadir Bey
Mendil dutmuş ağlıyor

Duvarına köş'olem
Bağçana meş'olem
Ciğara saran eline Nadir Bey
Cıngıllı maşa olem



Metindeki ifadelerde, Behiye'nin tek taraflı bir aşkı söz konusudur. Muhtemelen Behiye bir ev kızı; Nadir Bey ise okuyup devlet memuru olmuş birisi. Behiye, ilk bentte, kavuşmalarına engel olanlara “Yedi gıvrım, dört köşe olun” diyerek ilenmekte ve bu ilenmesini cesurca dile getirmektedir.

Türküdeki “Bey” hitabından, devlet memuru olduğu anlaşılan Nadir Bey'in, normal halka göre daha varlıklı biri olduğu sezdirilmektedir. Behiye, kendi durumunun da Nadir Bey'den aşağı kalır yanı olmadığını; bu yüzden de evlenmek için birbirlerine denk olduklarını, elbiselerinin terzide dikildiğini söyleyerek ifade eder.

Nadir Bey'e kavuşamayan Behiye, bu üzüntüyle ağladığını itiraf edecek kadar açık yürekli olduğunu da türküde söyler. Son bentte, Behiye, Nadir Bey'e kavuşmak için onun elinde maşa olmaya bile razı olduğunu, biraz da kahırlı bir şekilde, dile getirir.

Çok yaygın bir Rumeli türküsünde kadın, kocasına saygısını ve kocasının da kendisine olan sevgisini “Efendimin sağ gözüyüm” diyerek ifade eder:

*Mayadağ'ın yıldızıyım
Ben annemin bir kızıyım
Efendimin sağ gözüyüm*

*Eğlenemem aldanamam
Ben bu yerlerde duramam*

*Vardar ovası, Vardar ovası
Kazanamadım sıla parası*

Diğer bir Rumeli türküsü olan “Aliş'imın kaşları” türküsünde, genç kız, sevgilisi Aliş'e olan aşkını ve hasretini dillendirirken, Aliş'in, kaşlarının kara ve yüzünün benli olduğunu, birkaç tane de evleri olacak kadar zengin biri olduğunu söylediği mısraların arasına, Aliş'i, sinesine yaralar açacak kadar çok sevdiğini; onu kana kana sarıp kucaklayamadığını firaklı bir şekilde ifade eder:

*Aliş'imın kaşları kare
Sen açtın sineme yare
Bulamadım derdime çare*

*Görmedin mi ah civan Aliş'imı Tuna boyunda
Sarmadın mı ah aslan Aliş'imı Tuna boyunda*

Evleri var hane hane
Benleri var tane tane
Saramadım kane kane

Görmedin mi ah civan Aliş'imi Tuna boyunda
Sarmadın mı ah aslan Aliş'imi Tuna boyunda

İstanbul'un bahriyeli türküsünde kız, tutulduğu Recep'in uzun seferlere gitmesinden yakını ve bunun kendisi için bir talihsizlik olduğunu söyler. Türkünün nakaratında, Recep'in gönlünü kazanmak için ona sarı liralara vereceğini söyler ve almazsa karakola gidip şikâyet edeceğini söyler. Bu, sevgilisine kavuşmak için bütün yolları denemekten korkmayan bir genç kız profiline işarettir. Bu kız, aynı zamanda Recep'in başkaları tarafından kapılacağından da korkmaktadır:

Gemilerde talim var
Bahriyeli yarım var
O da gitti sefere
Ne talihsiz başım var

Hani benim Recebim
Sarı lira vereceğim
Almazsa kara kola gideceğim

Gemi gelir yanaşır
İçti dolu çamaşır
İstanbul'un kızları
Recep diye ağlaşır

Hani benim Recebim
Sarı lira vereceğim
Almazsa kara kola gideceğim

Beyaz giyme tanırlar
Seni yolcu sanırlar
Geçme kapım önünden
Seni benden alırlar

Hani benim Recebim
Sarı lira vereceğim
Almazsa kara kola gideceğim



Aşağıdaki 4 türküde, bir çocukla evlendirilen genç kızın dramı anlatılmaktadır.

İlk türküde, amcasının oğluyla evlendirilen gelinin yakınması söz konusudur. Çünkü amcaoğlu henüz çocuktur ve evliliğin gereklerini yerine getirememektedir. Ağzı dili olmayan bu çocukla evlendirilen kız, gün yüzü görüp murat alamadığını ve böyle bir evliliğe zorlanmakla günahının alındığını cesurca söyler:

İki dağın arasında kalmışam
Bülbül gibi daldan dala konmuşam
Ne gün görmüş ne de murat almışam

Ana beni bir çocuğa verdiler
Girdiler de günahıma girdiler

Yar altına yatak serdim yumuşak
Emmim oğlu yanıma geldi bir uşak
Ne ağzı var ne dili var konuşak

Ana beni bir çocuğa verdiler
Girdiler de günahıma girdiler

Bir çocukla evlendirilmiş olmanın dramını anlatan aşağıdaki türküde ise, genç kız, çocuğun henüz oyun çağına olup evliliğin gereklerini ve sorumluluklarını yerine getirememesinden yakınarak çocuk için bedduada bulunur. Kız, kocası olan çocuğun eline bir mısır darısı verildiğinde onunla oyun oynadığını; koca diye koynuna aldığı kişinin bir kedi yavrusu gibi olduğunu söyler ve etrafının kendisine “Bir çocuğun karısı” demesinden yakındığını dile getirir. Türkünün diğer bentlerinde, “çocuk-koca” yerine mahalleden bir başka “yiğit”le evlenmeyi tercih ettiğini ifade eder. Son bentte ise, çaresizliğini dile getirir ve güzel olmasa da koynuna girmek zorunda olduğunu cesurca söyler:

Sabah olur çocuk gider oyuna
Oynar oynar taş doldurur koynuna
Günahlarım şu çocuğun boynuna

Naha çocuk evlenmeden öleydin
Ölüp ölüp deliklere gireydin

Eline verdiler mısır darısı
 Koynuma koydular kedi yavrusu
 Bana dirler şu çocuğun karısı

Naha çocuk evlenmeden öleydin
 Ölüp ölüp kabirlere gireydin

Ben giderken ekininiz gök idi
 Şu görünen emmingilin söğüdü
 Yok muydu mahallenin yiğidi

Naha çocuk evlenmeden öleydin
 Ölüp ölüp mezarlara gireydin

Elma değil elden ele atayım
 Hayvan değil pazarlarda satayım
 Güzel değil koynuma alıp yatayım

Naha çocuk evlenmeden öleydin
 Yılan olup deliklere gireydin

Yukarıdaki türkünün varyantı olduğu anlaşılan şu türküde, “çocuk-koca”nın, çarlığını giyemeyen, çift süremeyen, hal hatır soramayan, kızın bir bacağını bile kaldırmayan bir okul çocuğu olduğu” yakınmaları da eklenmiştir:

*Sabah olur çocuk gider oyuna
 Oynar oynar taş doldurur koynuna
 Gelen geçen şamar vurur boynuna*

*Ben güzelim bir çocuğa verdiler
 Verdiler de günahıma girdiler
 Nolar çocuk gebereydin öleydin
 Yılan olup deliklere gireydin*

*Sabah olur çarlığını giyemez
 Çifte gider bir dönüm yer süremez
 Eve gelir halin nedir diyemez*



*Ben güzelim bir çocuğa verdiler
Verdiler de günahıma girdiler
Nolur çocuk gebereydin öleydin
Yılan olup deliklere gireydin*

*Elime verdiler mısır darısı
Yanıma koydular kedi yavrusu
Bana derler şu çocuğun karısı*

*Ben güzelim bir çocuğa verdiler
Verdiler de günahıma girdiler
Nolur çocuk gebereydin öleydin
Yılan olup deliklere gireydin*

*Sabah olur duman çıkar bacadan
Öğlen olur çocuk gelir hocadan
İlahi çocuk sensin beni kocadan*

*Anne de beni niçin verdi çocuğa
Bir bacağımı kaldıramıyor kucağa*

*Sabah olur çocuk gider oyuna
Oynar oynar kum doldurur koynuna
Bütün günah annesinin boynuna*

*İlahi çocuk gebereydin öleydin
Yılan olup kovuklara gireydin*

*Sabah olur çarığını geyemez
Tarlaya gider bir evleği süremez
Akşam olur yemeğini yiyemez*

*İlahi çocuk iki gözün kör olsun
Bulurum koca gül memeler sağ olsun*

*Ben geçerken ekinleri gök idi
Göründü mü annemgilin söğüdü
Kırıldı mı köyümüzün yiğidi*

*Anne beni niçin verdin ellere
Sen düşürdün beni dilden dillere (Öztelli s.729-730)*

Görüldüğü gibi, “çocuk-koca”yla evlendirilen genç kız, kocasının ölümünü istediğini ve “gülmemeler sağ olsun” diyerek başka biriyle evlenebileceği konusunda, kendine olan güveni de ifade edebilmektedir.

Aynı türkünün Kayseri-Bünyan’dan derlenen bir başka varyantında, kız daha cesurdur ve “çocuk-koca” ile bir cinsellik yaşayamadığını cesurca dile getirir:

*Kadifeli yastık kadifeli yorgan yer yumuşak
Emmim oğlu koynuma girdi bir uşak
Öpmesi yok sevmesi yok konuşak*

Ana beni niye verdin çocuğa
Oynar oynar taş doldurur kucağa

Sabah olur pabucunu giyemez
Akşam olur yemeğini yiyemez
Karanlıkta yatağını bulamaz

Ana beni niye verdin çocuğa
Oynar oynar taş doldurur kucağa

Sabah olur çocuk gider oyuna
Oynar oynar kum doldurur koynuna
Beni verenlerin vebal boynuna

Ana beni niye verdin çocuğa
Oynar oynar taş doldurur kucağa

Yukarıdaki türkülerde, bir çocukla evlendirilen genç kızın dramı vardı; aşağıdaki Ankara türküsünde ise yaşlı bir adamla evlendirilmeye zorlanan bir genç kızın dramı vardır. Genç kız, babası yaşında bir adamla evlenmek istemediğini, “sakal” ile ilişkilendirerek söyler ve anlaştığı delikanlı ile evlenme kararlılığını ifade eder:

Kar yağıyor yağıyor
Abamı geyeceğim
Sakallıya varıp da
Baba mı diyeceğim?

Oğlan mavilim oğlan
Sözüne de kavilim oğlan
Beni sana geçmişler
Yalan sevdiğim yalan



Şu Bodrum türküsündeki genç kız evlenme isteğini cesurca dile getirerek annesinden kendisini bir süngerci ile evlendirmesini, çeyizinin bile hazır olduğunu söyler. Anlaşılan delikanlı çok yakışıklıymış ki, kız, müstakbel damadın, kendisinden bile güzel olduğunu, açıkça ifade eder:

*Deniz gibi engindir aman
Süngerciler zengindir
Anne beni evlendir
O genç benim dengimdir*

*Denizde kalbur yüzer
Annem kendini üzer
Üzme anne kendini
Damadın benden güzel*

*A denizim denizim
Hazır benim çenizim
Alacaksan al beni
Ayvaya döndü benizim*

Hemen hemen herkesin bildiği ve Ahmet Gazi Ayhan tarafından derlenen Kayseri türküsü “Yârim İstanbul’u mesken mi tuttun?” türküsünde, sevgi, hasret, kıskançlık, çaresizlik ve kahrın iç içe olduğu bir çığlık vardır:

*Yârim İstanbul’u mesken mi tuttun aman
Gördün güzelleri beni unuttun aman
Sılaya gelmeye yenim mi ettin aman*

*Gayrı dayanacak gücüm kalmadı aman
Mektuba yazacak sözüm kalmadı yâr yâr*

*Yârim sen gideli yedi yıl oldu aman
Diktiğin fidanlar meyveye döndü aman
Seninle gidenler sılaya döndü aman*

*Gayrı dayanacak gücüm kalmadı aman
Mektuba yazacak sözüm kalmadı yâr yâr*

Aşağıdaki Zile türküsünde ise, köye gelin olan şehir kızı, burçak yolmakta çektiği zorluğu dile getirir:

*Sabahtan kalktım ki ezan sesi var
Ezan da sesi değil yar yar burçak yası var
Bakın şu adamın kaç tarlası var*

*Amanın kızlar ne zorumuş burçak yolması
Burçak tarlasında yar yar gelin olması
Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim
Evini başına yar yar yıkar da giderim*

*Sabahtan kalktım da sütler pişirdim
Sütün de köpüğünü yar yar yere taşırdım
Burçak tarlasında aklım şaşırardım*

*Amanın kızlar ne zorumuş burçak yolması
Burçak tarlasında yar yar gelin olması
Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim
Evini başına yar yar yıkar da giderim*

*Elimi salladım değdi dikene
İntizar eylerim burçak ekene
İlahi kaynana ömrün tükene*

*Amanın kızlar ne zorumuş burçak yolması
Burçak tarlasında yar yar gelin olması
Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim
Evini başına yar yar yıkar da giderim*

*Sabahtan kalktım ki ezan sesi var
Ezan da sesi değil yar yar burçak yası var
Bakın şu adamın kaç tarlası var*

*Amanın kızlar ne zorumuş burçak yolması
Burçak tarlasında yar yar gelin olması
Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim
Evini başına yar yar yıkar da giderim*



Sabahtan kalktım da sütler pişirdim
Sütün de köpüğünü yar yar yere taşırdım
Burçak tarlasında aklım şaşırdım

Amanın kızlar ne zorumuş burçak yolması
Burçak tarlasında yar yar gelin olması
Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim
Evini başına yar yar yıkar da giderim

Elimi salladım değdi dikene
İntizar eylerim burçak ekene
İlahi kaynana ömrün tükene

Amanın kızlar ne zorumuş burçak yolması
Burçak tarlasında yar yar gelin olması
Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim
Evini başına yar yar yıkar da giderim

Bir Harput türküsü olan “Mamoş” türküsünde, toplumsal ahlak kuralları ile aşkın çelişmesi, kadın tarafından cesur bir şekilde ifade edilir:

*Pencere'den bir taş geldi,
Ben sandım ki Mamoş geldi.
Uyan Mamoş, uyan uyan,
Başımıza ne iş geldi.*

*Eyvah Mamoş, eyvah eyvah
Tabip getir yarama bah*

*Penceresi yeşil yaprak,
Mamoş giyer kara kapak.
Kör olasın Bekir hoca,
Yatağımız kara toprak.*

*Eyvah Mamoş, eyvah eyvah
Tabip getir yarama bah.*

*Pencerenin önü çardak,
Rakı içtik bardak bardak.*

*Körolasın Bekir hoca
Koymadın ki murat alak.*

*Eyvah Mamoş, eyvah eyvah
Tabip getir yarama bah.*

*Evlerinin ardı kavak,
Yağmur yağar ufak ufak.
Kör olasın Bekir hoca,
Ağzımdaki kurşuna bak.*

*Di kalk Mamoş di kalk, di kalk
Başımıza yığıldı halk.
Dış kapıyı araladın,
Ah bahtımı karaladın.
Kör olasın Bekir hoca,
Mamoş'u da yaraladın.*

*Di kalk Mamoş di kalk, di kalk
Başımıza yığıldı halk.*

*Mamoş paltonu tutayım mı?
Hayrın için satayım mı?
Mezarında boş yer var mı?
Ben'de gidip yatayım mı?*

*Eyvah Mamoş, eyvah Mamoş
Tabip getir imdada koş.*

Şu Keskin türküsünde, Hatice adlı bir kız tarafından “kız evlat-erkek evlat gerilimi” dile getirilmiş ve ölmek üzere olan bir genç kızın “Babamın oğlu var, beni neylesin?” mısraıyla, bu kahrını dile getirmiştir:

*Ankara'da yedim taze meyvayı
Boşa çiğnemişim yalan dünyayı
Keskin'den de sildirmeyin künyeyi*

*Söyleyin anama anam ağlasın
Babamın oğlu var beni neylesin*



Trene bindim de tren salladı
Zalım doktor ciğerimi elledi
İyi ol'un diye köye yolladı

Söyleyin anama anam ağlasın
Babamın oğlu var beni neylesin

Ankara'yla şu Keskin'in arası
Arasına boz dumanlar durası
Çok doktorlar gördüm yoktur çaresi

Söyleyin anama anam ağlasın
Babamın oğlu var beni neylesin

Binmiş taksiye de Sefer geliyor
Annesinin ciğerini deliyor
Gelin Hatice'yi eller alıyor

Söyleyin anama anam ağlasın
Gelin Hatice'yi kimler eylesin

Mezarımı derin kazın dar olsun
Etrafı da lale sümbül bağ olsun
Ben ölüyom ahbaplarım sağolsun

Söyleyin kardeşime çalsın sazımı
Kadir Mevlâm böyle yazmış yazımı

Aşağıdaki Edirne türküsünde, sevgilisi Recep'le evlenemeyen ve annesinin zoruyla İsmail adlı biriyle evlendirilen Halime adlı bir genç kızın, kendini Arda nehrine atarak intihar etmesinin trajedisi vardır:

Arda boylarında kırmızı erik
Helime'nin ardında on yedi belik

Ah anneciğim ah anneciğim yaktın ya beni
Bu genç yaşta denizlere attın ya beni

Alıverin feracemi anneciğim diksin
O kıymatlı İsmail'e kendisi gitsin

Uyan uyan Erecebim senin olayım
Ardalar aldı ya nerde bulayım

Arda boylarına ben kendim gittim
Dalgalar vurdukça can teslim ettim

Ah anneciğim ah anneciğim yaktın ya beni
Bu genç yaşta denizlere attın ya beni

Türkülerin çoğunda trajedi vardır ama aşağıdaki Aksaray türküsünde, korkak bir delikanlının durumu, bir genç kız tarafından dile getirilir:

Damdan dama atlan yar (Osman'a yandım)
Püskülleri sarkan yar (bir tanem)
El eyledim gelmedi (Osman'a yandım)
Horozlardan korkan yar (bir danem)

Osman abim evde mi? (evde mi)
Üç odalı yerde mi? (yerde mi)
Ak kadifeli yerde mi? (evde mi)

Terliğimin tepesi (Osman'a yandım)
Gül kokuyor nefesi (bir danem)

Osman abim evde mi? (evde mi)
Üç odalı yerde mi? (yerde mi)

Sonuç

Ferdî şiir alanına girildikçe, günlük hayattan uzaklaşan “sentetik kurgular”, toplumsal baskının yönlendirmesi ve cinsiyet farkında doğaya yabancılaşma, kadının duygusunu dile getirmesini engellemektedir.

Görüldüğü gibi kadınlar ve kızlar, ferdi şiir alanında kendi kadın duygularını ifade edemezken, anonim bir gelenek olan türkülerde, duygularını dile getirirken son derece cesur ve rahattırlar. Kadınlar, türkülerde, sevgilerini, sitemlerini, ilenmelerini, kahırlarını, özlemlerini ve cinselliklerini ifade etmekte özgür bir tavır sergilemişlerdir. Ayrıca, kadınlar türkülerde, aşkları uğruna toplumsal baskılara karşı direnebilme gücü ve özgüveni de gösterebilmişlerdir.



Şâir Ali Akbaş'ın,

Bizim kızlar bulmayınca dengini

Kimi türkü yakar kimi kendini

mısralarında dile getirdiği gibi, kırsal kesim kızlarının çoğu, çaresizliklerini ya intihar ederek veya türkü yakarak dile getirmişlerdir.

Kadınların sadece anonim alanda duygularını dile getirmesinin sebebi olarak şu tespitleri yapmak mümkündür:

- 1) Türkülerde günlük hayattan uzaklaşmaz. Günlük hayatta olan her şey türkülere yansır.
- 2) Kadınlar, türkü metinleri oluştururken toplumsal kişilik baskısına maruz kalmazlar.
- 3) Türkülerde, cinsiyet farkının doğallığına yabancılaşmaz.

• ***Kaynakça***

- *Cahit Öztelli, Evlerinin Önü, (Tarihsiz)*
- *Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, İstanbul 1975*
- *Ümral Deveci, Deniz Üstü Köpürür (Muğla Türküleri ve Hikâyeleri, İnceleme-Tasnif), Muğla 2007.*

ETİK VE ESTETİK DEĞERLER AÇISINDAN MASALLARIN ÖNEMİ

Prof. Dr. Pakize Pervin AYTAÇ¹

“Çocuk, bir milletin kaçırdığı, ya da kazandığı en büyük fırsattır.”

Etik

Etik Yunanca ‘ethos’ sözcüğünden ‘moral’ ise Lâtincede ‘mos’ sözcüğünden gelir. Her iki sözcük de gelenek, görenek, alışkanlık anlamlarında kullanılmaktadır. ‘Moral’in karşılığı olarak bizim kullandığımız ‘ahlak’ sözcüğü de Arapça ‘hulk’ kökünden gelmekte, bu sözcük de yine gelenek, görenek, alışkanlık vb. anlamlarına gelmektedir. Bu nedenle etimolojik olarak bakıldığında ‘ethos’ (etik) ile ‘mos’ (moral-ahlâk) arasında bir anlam farkı yoktur. Ama sözcüklerin kullanım bağlamlarına bakıldığında, onların farklı şeyleri nitelemek için kullanıldığını görüyoruz. ‘Ahlâklı bir eylem’ nitelemesiyle, kişi, o eylemin içinde bulunan grubun değer yargılarını uygun düşen bir eylem olduğuna veya o eylemin şu ya da bu yerleşik ahlâkın ötesinde ‘insanın değeri’ni koruyan ya da insan olmayı yücelten bir eylem olduğuna da işaret olabilir.

Etik ahlâk felsefesidir. Ahlâk ise, toplum içinde bir arada yaşama sorunlarını düzenleyen kurallardan, değerlerden, haklardan görevlerden oluşur.

¹ Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Estetik

Estetik, değer teorisi ya da aksiyoloji adı verilen felsefenin bir dalıdır. Duygu ve beğenin yargılanması olarak da geçen duysal-duygusal değerleri inceler. Sanat felsefesi ile yakından ilişkilidir.

Güzel olan ve güzellik hakkında ya da güzellik değeri ve güzellik yargısı felsefe tarihinde her zaman değerlendirilmeler söz konusudur. Bu bağlamda hemen her felsefe eğiliminin epistemoloji mantık ve etik bölümleri olması gibi genelde açık ya da örtük olarak estetik bir bölümü de olduğu söylenebilir.

A. G. Baumgarten'in 1750 basımı *Aesthetica* kitabının kapağı Terimi 1750 yılında ilk ortaya atan Alman düşünür Alexander Gottlieb Baumgarten tanımladığı şekliyle estetik, duysal bilginin bilimidir; konusu da duysal yetkinliktir. Gerçekleştirmek istediği güzel üstünde düşünme sanatıdır. Estetik kavramı güzel olanı aramak duyumsamak şeklinde açıklanır.

Baumgarten'dan önce estetiği bir felsefe kolu olarak biçimlendiren önemli düşünürlerin başında Alman filozof Immanuel Kant gelmektedir. Estetik sözcüğü Grekçe *aisthesis* ya da *aisthanesthai* sözünden gelir. *Aisthesis* sözcüğü; duyum, duygu, algılamak, duygular anlamına gelmektedir.

Estetik kavramının 2500 yıllık bir mâzisi vardır. Eski Yunan'da estetiğin temellerini atan üç büyük filozof Sokrates, Plâton ve Aristoteles'ten bu yana, özellikle Rönesans döneminde olmak üzere, kavram üzerinde bir hayli tartışma yapılmıştır. Bütün bu tartışmalarda varlığın gerçekliği, özü ve güzelliği ile insanın bunları algılayabilmesi üzerinde durulmuştur.

Estetik, insana rûh inceliği taşıyan bir bilim dalıdır. İnsana ve eşyaya derinden bakmamızı sağlar.

Her milletin kendine has bir estetik anlayışı vardır. Türk-İslâm dünyasında estetik kelimesine yakın olan kelime ve kavramlar, *ilm-ül cemâl*, *belâgat*, *hüsn*, *cemâl*, *bedi'* ve *kemâl*'dir. Bu düşünce batı kaynaklı objektivist ve sübjektivist estetiklerin anladığı mânâda bir güzellik yerine; "mutlak, güzellik" ve bu güzelliğin kozmik âlemdeki içkinliğini esas alır.

Etik ve estetik duyarlılığın zayıf olduğu günümüzde dikkatlerin bu alana yönelmesi değişen değer yargılarının ve estetik olguların yeniden görünür alana çıkarılması hassasiyetiyle konuyu masal – çocuk – eğitim üçgeninde ele almak zaruretini hissediyoruz.

Etik ve estetik değerler, "Aksiyoloji" başlığı altında bireylerin davranışlarına temel teşkil eden yapılardır. Etik insanın ahlâki değerlerini sorgular, estetik ise neyin güzel olduğuyla ilgilenir.

Değer endekslerimizin altüst olduğu günümüzde konunun ehemmiyeti gittikçe artmaktadır. Bu nedenle, masalın problemle ilgili yönüne girmeden önce, bazı tespitleri dile getirmek gerektiğini düşünüyoruz.

Değer yargılarını değiştiren toplumlar, hedeflerini de değiştirirler. Buna izin verilmemesi gerekir. Eğitim kurumlarımız bu konuda hassasiyetlerini kaybederlerse bazı sonuçlar kaçınılmaz olarak önümüze gelir. O zaman sorarlar ilgililere:

Hukuk kurallarını çıkarları doğrultusunda eğip bükmek isteyenlere, kuralları delmek kaçamak noktaları bulmak, hile-kurnazlık-hinlik ekseninde ahlâki şizofreniye düçar olanlara neden kızyorsunuz? Emek sarf etmeden başkasının sırtından para kazananlara, karşısındakinin hak ve hukukunda gözü olanlara niçin karşı duramıyorsunuz?

Şahsiyet sahibi bireyler yetiştirmek adına ne yapıyorsunuz? Toplumsal hayatımızın tarihsel yasaları olan etik ve estetik değerlerimizin bir envanterini hâlâ neden çıkarmıyorsunuz? Sosyal hayatımızın değerlerini ne kadar koruyabiliyor, ne kadar geliştirebiliyorsanız?

Kitleleşme ve tek tipleşmeye karşı hangi önlemleri alıyor ve bunları ne kadar kurumsallaştırabiliyorsunuz? Kültürün öznesi olan , “birey” özgür iradesiyle, seçici kimliğiyle küresel baskılara kendi içinde oluşturduğu filitreyle karşı koyabilecek hangi niteliklere sahiptir? Biliyormusunuz? Bunları sorgulamak zorundayız. Zira, sağlam bilgi olmadan doğru eylem olmaz.

Tarihe gömdüğümüz, unuttuğumuz değerlerimiz üzerinde yoğunlaşmak, yukarıda saydığımız toplumsal travmaları yok etmek adına elzemdir.

Türk düşüncesinin ahlâk felsefesinde yer alan değerler, ilkeler, yargılar öylesine güçlüdür ki, birey aile ve sosyal ahlâk temelinde yükselen şahsiyetler, ekonomik ahlâkı, ekolojik ahlâkı, siyasal ahlâkı otomatik olarak bir varlık ortaya koymak suretiyle, uzun asırlar boyunca yaşatmayı başarmışlardır. Bu değerler yok edildiği için bugün içinde yaşadığımız en temel sorun “ahlâk krizi” dir.

Türk ahlâkını aramak, bulmak ve yaşatmak bütün kurumların görevidir. Bu ahlâk ne gibi yaşama kurallarıyla yoğrulmuştur? Bu sorunun cevabını bulmak için kültür tarihinin koridorlarından geçmek gerekir. Bu güç işi, fikri derinliği olan, tarihi kurucu kişiler, hayatımızın sorunları üzerinde düşünen adanmış kimlikler rahatlıkla başarabilirler. Edebi ve fikri kaynaklarımızın bu mânâda ne kadar zengin olduğu malûmdur. Masallarda bu kaynaklardan biridir.

Etik ve estetik değer alanı olarak büyük önem arzeden masallarımız, geleceğin ahlâki liderlerini yetiştirmek adına bu sebeplerle ciddiye alınmalıdır.

Bu sebeplerle çocuklara – ailelere – öğretmenlere ve öğrencilere erdemlerin neler

olduğunu, nasıl tanınacağını ve nasıl hayata geçirilebileceği konusunda masallar en büyük yardımcıdır.

Zaman ve mekânla sınırlandırılmayan çocuk rûhuna en güzel şekilde hitap eden masallar, hayalî kanatlandırıcı simge ve sembollerle, çocuğun şuurunu daima uyanık tutmaya yaradığı kadar, hayatı fethe çıkarken kendisini, çevresini ve kâinatı sairane bir görüşle tanımasını da sağlayan önemli bir kaynaktır.

Bizim masallarımız ahlâki temeller yönünden oldukça zengin verilerle yüklüdür. Çocuklarımızın zihinlerini – kalplerini inşa ederken toplumun öncelediği değer yargılarımızı, hayat felsefemizi taşıyan klâsik ve modern masalları ciddiyetle işlemek zorundayız.

“Türk masallarının temel felsefesine göre çile çekmeden, hüner göstermeden, kişiliğini ispat etmeden başarı ve mutluluğa erişmek mümkün değildir... Mutluluk ve başarı hüner ve emek karşılığı kazanılır, ana fikri bütün Türk masallarına hâkimdir.” (Günay 1992: 326).

İyinin zaferi ile sonuçlanan Türk Masalları, mutluluk, başarı, hüner, emek, dürüstlük gibi birçok sınamadan geçtikten sonra kahramanlarını tahta, taca sahip kılar. Zarif bir anlatımın altına sakladığı belli belirsiz “ironi” ve “toplum eleştirisi” niteliği ile zalim hükümdarın karşısına “mazlum” çıkaran Türk Masalları, demokrasinin masallara sinmiş rûhunu özellikle Keloğlan’da çok güzel yansıtır.

Zaaflarının düğümünü çözememiş, onlara hükmedememiş, adaletsiz ve beceriksiz padişahı kolektif bilinçaltından gelen bir “Hakk” isteme talebi doğrultusunda tahttan indirir, yerine halktan birini, meselâ; zekâsı, mahareti, toplumun alt katından gelişi, çirkinliğine, kelliğine rağmen, keskin dili, serdengeçi cesâreti, zekâsı ve aklı ile sivrilmiş bir tipi Keloğlan’ı oturtur. Böylece halktan insanlara kapalı bir sistem olan, hükümdarlık otoritesini sert bir şekilde eleştirmiş, ondan intikamını almış olur. (Boratav, 1992:).

Türk masallarında kapıkulluğundan vezirliğe, padişah damatlığına, cariyelikten hanımlığa yükselişin aklı temellerini tespit ettiğimizde, bu yolculuğun ancak kişiliği ispatla mümkün olacağını görürüz. Ve yine masallarımızda kadınların erkekler kadar girişimci ve mücadeleci olduğunu fark edebiliriz. Sevgisi uğruna padişahın gazabına uğramaktan korkmayan, engellere aldırmayan, yılmadan, uzun mihnetler pahasına vefâyı, cesareti, irâdeyi sergileyen şahsiyeti ile Türk kadınının imtiyazı olan hasletleri masallarımızda bulabiliriz.

Amerikalı bilim adamlarından, Mc Clelland, aralarında Türkiye’nin de bulunduğu (44) kadar ülkeye ait çok sayıda çocuk kitabını ele alarak, (1300)ün üzerinde masalı taşıdıkları başarı motifi açısından incelemiştir (1961).

Bu araştırmasında, bir toplumun sosyal ve ekonomik gelişme hızının, önemli

ölçüde o toplumdaki bireylerin başarı güdülerine dayandığını göstermeye çalışmıştır. Bir toplumdaki başarı güdüsünün ise en iyi o topluma ait halk hikâye ve masallarında ortaya çıktığına inandığı için, çeşitli ülkelere ait çocuk kitaplarını incelemiştir ve (40) ülke arasında en yüksek başarı güdüsü ortalamasının Türk Halk Masallarına ait olduğu tespit edilmiştir (“The Achieving Society” M. 3. 62) (Dökmen, 1983: 193).

Düzeninde, muhtevâsında, biçiminde kendine has poetikası olan masallarımızı akademik bir anlayışla ele alıp işleyerek, bir terbiye malzemesi mantığı içinde çocuk rûhuna sindirmek gayesiyle ve Türk ahlâkının, toplum düzeninin, aile anlayışının, insana biçilen değer ne olduğunu; halk rûhunun temel ilkeleri olan iyilik, hak, adalet, dürüstlük, güven, sevgi, cesaret, hoşgörü, sorumluluk, merhamet gibi, yüce, insanî ve mânevî duyguları masalın yapısına ve dokusuna nasıl yerleştireceğimizi, hangi metod ve vasıtalar kullanacağımızı (analiz), masalarda çocuklara ne tür davranış modelleri sunulabileceğini; çocuğun hayatını etkilemekte, kişiliğini, yaratıcı ve yapıcı güçlerini geliştirmekte, onu insanı, tabiatı, hayatı sevmesinde masal kahramanlarının ne roller üstlendiğini, hangi masalların hangi açıdan yararlı davranış modelleri sunduğunu, erişilmesi zor hedeflere ulaşma isteğindeki beceriklilik, yılmazlık, çetin engelleri aşma yönünde masalın çocuğa nasıl rehberlik ettiği konularını kurulmasını istediğimiz “Masal Araştırma Merkezi”nde yapılacak projelerle gerçekleştirmeyi arzu ediyoruz.

Pedagojinin kurallarını teorilerinden çok insan rûhunda arayanlardan biri olarak, masalların bir yandan çocuk rûhunun, diğer yandan toplumun ortak değer yargılarının ve hatta toplum psikolojisinin kolektif altının bütün sınırlarını hammadde olarak kültüre, işlenmiş estetik veçhesiyle edebiyata malzeme olarak sunan yapısını önemsiyoruz. Zira, çocuğu geleceği dokuyan değerli bir varlık alanı olarak görüyoruz.

Çocuk psikolojisinin gelişme dönemlerini iyi bilmeyen bir aile-çevre-okul ve sokak onu gelecek günlere bilinçli bir anlayışla taşıyamaz.

Çocuğun anlayış ve kavrayış hudutlarını belli standartlarla izah mümkün değildir. Her çocuğun merak ve idraki birbirine eşit olmadığı gibi, kırılma noktaları da birbirinden çok farklıdır. Bu küçük insanların büyük dünyasına girebilmek ustalık ister. Hayata çocuk gözüyle bakabilmek, çocuk duyarlılığını yitirmemiş olmak gerekir.

Çocuğun ruhsal gelişimini, bağımlılıktan bağımsızlığa, genelden özele, bencillikten işbirliğine, yetenek ve özelliklerini basitlikten karmaşıklığa doğru ilerletebilmek bir ehliyet işidir ve kolay değildir.

- Çağdaş ve demokratik toplumun gerektirdiği duygu ve düşüncelerini özgürce ifade edebilen, girişimci, araştırmacı, yeteneklerini milli hedeflere doğru



taşıyabilen, öz kültürünü bütün dinamiklerine sahip, dengeli ve uyumlu, bağımsız fakat sorumlu insanı yetiştirebilmek için, masal dünyasının çocuk rûhuna hitap eden motiflerini ilmin prensipleri içinde kullanmak ve 2000'li yılların gencini bu temeller üzerinde yükseltmek,

- Masallar yoluyla çocuğa ana dilinin erişilmez güzelliğini, hünerlerini, kıvraklığını, zenginliğini ve inceliğini kavratmak,
- Çocuklarımıza hayatî ve ahlâki sorumluluk şuurunu verirken, olayları kendi akıl ve iradesiyle test etmesini öğretmek. Tasvîr, tahlil, diyalog, monolog, iç konuşma, iç gözlem yoluyla kendisini ve çevresini tanımasına yardımcı olurken, eline silah alıp Rambo'lara, Hy-Man'lere özenen çocuklarımıza Ulubatlı Hasan'ları, Genç Osman'ları, isimsiz Mehmetçiğin rûh ve iklimini sunmak,

Biliyoruz ki, biyolojik kalıtım dışında insan bütün özelliklerini içinde yaşadığı toplumdan alır. Hayata heyecan katan ve onu câzip kılan kültürün, çocuk üzerindeki etkilerini araştırmak da işimizin bir diğer parçasıdır.

Sosyolojinin mikro alanı ailede en sağlam sembollere ulaşan çocuk, “kopya etme” ve “sahip çıkarak tekrarlama” basamağından, “üretme” ve “yeniden yaratma” noktasına, “asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendine has bir atmosferde ve üslûpta, kendi mantık zinciri içinde geleneksel motiflerle anlatan” (1) masallarla ulaşabilir.

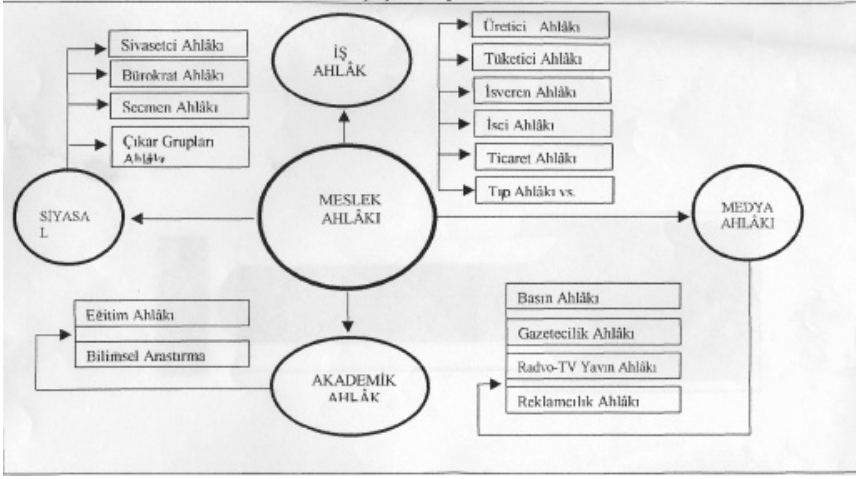
Sonuç

Her ulusun kendi varoluşunu temellendirdiği bir felsefi zeminin mevcudiyeti ve önemi hepimizce bilinen bir gerçektir. Etik ve estetik değerler bu zeminin temel taşlarıdır. Ferdietten şahsiyete yükseliş bunlarla sağlanır. İyi-doğru-güzel değerler çocuğun rûhunda sınımlanacak bir yer bulur ve orada gizlice ağır ağır çimlenir.

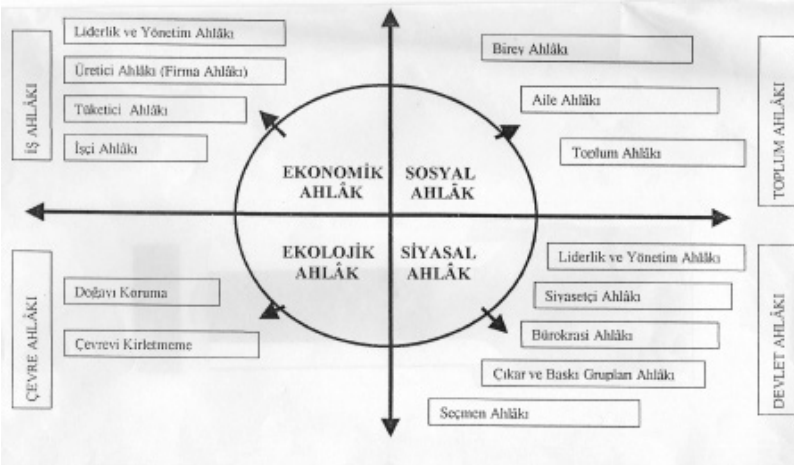
Çocuğun yüzeysel ahlak anlayışından daha soyut ve derin bir ahlâk anlayışına ulaşması masallar yoluyla sağlanabilir. Sağlıklı toplumun sağlıklı bireylerden oluşabileceği gerçeğinden hareketle, kişiliği oluşmuş birey olabilmiş, toplumsal yönü gelişmiş, rûhsal açıdan sağlıklı, yaşamı hakça sırtlayıp, yükünü çekme erdemine erişmiş nesiller yetiştirmek için masalların kültür kodları üzerinde ciddiyetle çalışmak gerekir.

Kaynakça

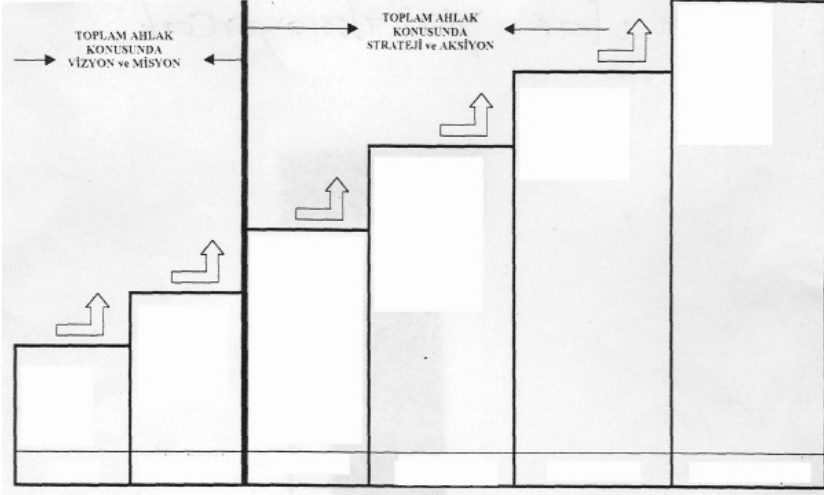
- Pertev Naili Boratav. **Zaman Zaman İçinde**, Ankara, 1992.
- Üstün Dökmen. "Masallarda Davranış Modelleri", **Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 1993, S. 1, s. 193.
- Umay Günay. **Elazığ Masalları**, 1992.
- İsmail Tunah. **Estetik**, 1998.



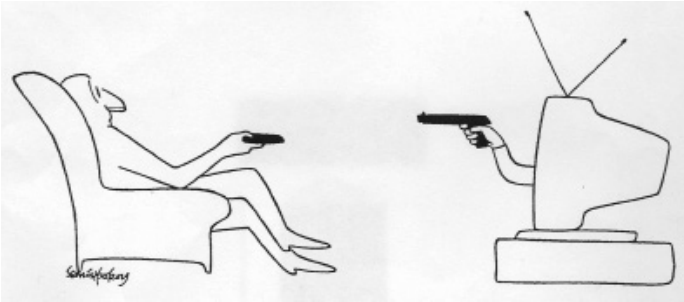
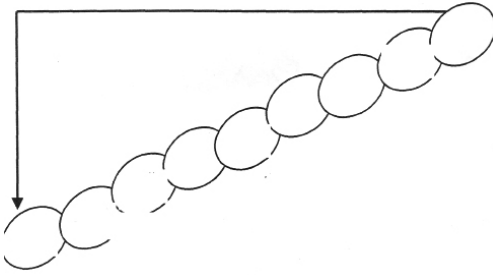
Şekil 1. Meslek Ahlâkının Çeşitli Boyutları



Toplam Ahlâk Yönetiminin Uygulanması İçin Strateji ve Aksiyon Planı



Toplam Ahlâk Yönetiminde Başarı Merdiveni



TÜRK MASALLARINDAKİ GÖSTERGEBİLİMSEL YARDIMCILAR VE DÜŞMANLAR

Doç. Dr. Özen YAYLAGÜL¹

Masallar, belirsiz zaman ve mekânda geçen olağanüstü olay ve kişilerin yer aldığı, içerisinde “Bir varmış bir yokmuş” gibi formeller barındıran halk bilgeliğinin nesir türüdür. Diğer halk bilgisi ürünleri gibi masallar da geleneğe bağlı ve ulusaldır. Masallar, içlerinde birçok kültürel kodu barındırmaktadır. Masallarda yer alan bu kültürel kodlar, göstergebilim kuramları ışığında çözümlenebilir ve çözümlenmektedir. Göstergebilim, göstergelerle uğraşan bir bilim dalı olup yapısalcılık temelinde 20. yüzyılın ikinci yarısında önemli bir gelişme göstermiştir. Göstergebilim; çeşitli türlerin belirlenmesi ve yapısal olarak incelenmesini esas almış; bu arada masal türünün çeşitli kültürlere ait örnekleri, göstergebilimin bakış açısıyla incelenmiştir. Söz gelişi, Vladimir Propp, 100 Rus halk masalını incelemiş ve *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında, bu masallardaki akış plânının aslında ortak bir şemaya indirgenebileceğini göstermiştir. Başka bir deyişle, masal türünün gösterge birimlerini ve bunların bir araya getirilme kurallarını saptamıştır. Propp,

¹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, ozeny@omu.edu.tr



incelediği masalarda 31 işlev belirlemiş, Greimas ise, işlevlerin gerçekleştiği eylem alanlarında karşılaşılan altı temel eyleyenden söz etmiştir: Gönderici, alıcı, nesne, özne, yardımcı, düşman. Yardımcı ve düşman, öznenin nesneye ulaşmasında yardım eden ya da engelleyen yan eyleyenler konumundadır. Her masalda tüm roller ve işlevlerin yerine getirilme zorunluluğu yoktur, bunlardan bazıları atlanabilir. Türk masallarının büyük bir kısmında da benzer işlev ve roller bulunmakla birlikte rolleri üstlenen varlıklar farklılaşabilmektedir.

Bu çalışmada, Pertev Naili Boratav tarafından yayımlanan *Az Gittik Uz Gittik*, Eflatun Cem Güney tarafından yayımlanan *Masallar*, Ignacz Kunos tarafından yayımlanan *Türk Masalları I, II* ve Naki Tezel tarafından yayımlanan *Türk Masalları I*'deki 50 Türk masalının akış plânı çıkarılmış, işlevler ve eyleyenler belirlenmiş, bu eyleyenler içerisinde özellikle özne, yardımcı ve düşman eyleyenler üzerinde durularak bunların derin anlamsal boyutta ne anlam taşıdıkları, gerçek dünyayla ilişkileri belirlenmeye çalışılmıştır.

Her milletin kültüründe belli kavramların değişik çağrışımları vardır. Bunlar, kültürel kodlarla ilişkilidir. İnsanların bilinçaltında yer eden kültürel kodlar, çeşitli halk anlatıları yoluyla açığa çıkabilir ve kuşaktan kuşağa aktarılabilir. Bu çalışmanın en temel amacı, masallar içindeki özne, yardımcı ve düşman rollerini üstlenen varlıklar vasıtasıyla bu kültürel kodları çözümlenektir. Çalışmanın bütüncesinde yer alan masallar ve bu masallardaki özne, düşman ve yardımcı eyleyenler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

İncelenen Türk Masalı	Özne	Düşman/lar	Yardımcı/lar
Üç Tüy	Padişahın küçük oğlu	Büyük erkek kardeşler	
Altın	Paşanın oğlu		İhtiyar adam
Yoksul Oduncu	Küçük kız kardeş	Büyük kardeşler, küçük kardeşle rekabet içinde başarısız oluyor; fakat düşman değil	
Sihirli Gül	Padişahın oğlu	Cadı ve kedi kızlar	Devanası, padişah, kocakarı
Tasa Kuşu	Kız	Tasa kuşu	Ak sakallı dede
Kösedag	Köse		Kösenin kızı
Perili El	Kız	Maharetli yetiştirmeyen anne ve baba	Peri
Üç Elma	Padişah ve karısı		Güngörmüş bir adam, murat elması
Hızır	Fakir adam	Hızır ve 3. vezir	1. ve 2. vezir
Zengin Hamamı	Fakir kız		Temizliğe gidilen zengin kadın
Keloğlanla Sihirli Taş		Açgözlülük	Sihirli taş
Tuz	Küçük oğlan		

Nardaniye Hanım	Kız		Kırk haramiler, şehzade
Akıllı Evlat	Küçük oğul		
Üç kız kardeş	Küçük kız kardeş	Ablalar	Sihirli saksı
Keloğlan ve Aykız	Keloğlan	Padişah	Anne, karıncalar, arılar, güvercinler, halk
Kırk Arap	Küçük kız	Ablalar ve vezir	Dev kılığındaki padişah, kırk Arap
Yoksul Oduncu	Küçük kız	Kuşlar	İhtiyar
Ben Bir Yeşil Yaprak İdim	Sultan	Şehzade	Kızın zekâsı
Pamuk Gande	Padişahın oğlu	Vezirin oğlu	Abla
Konuşan Kaval	Padişahın küçük kızı		Gümüş tas, çoban, kaval
Eskici Güzeli	Eskici güzeli		Kaymakçı, Irak hakanı, hamamcı
Elma	Paşanın küçük oğlu	Ağabeyler, yılan	Leylek, yaşlı kadın
Üç Turunçlar	Şehzade	At, kurt	Dev, hekim, Arap kızı
Kurnaz Köylü	Kurnaz köylü	Gavur köylüler	Karga, fakir karı-koca, köylü, çoban
Mehmet Bey	Padişah	Vezir ve padişahın yeni karısı	Derviş, tay
Göztaşı	Padişahın küçük oğlu	Dev	Padişah, kız
Limon Kız	Şehzade	İhtiyar bir kadın, Arap kız	İhtiyar bir adam
Bir Göze Bir Gül	Güzel kız	Üvey anne ve üvey kız kardeş	İhtiyar oduncu
Balıkçı Güzeli	Balıkçı Güzeli	Sultan	Ses
Koca Nene ile Tilki	Tilki	Nine	Koyun, çayır, kızlar, kuyumcu, mısır tarlası, dere, tavuklar
Keloğlan	Keloğlan		Keloğlan'ın kulağını çeken adam
İyi Yürekli Eşek	İyi yürekli eşek	Eşeğin yeni sahibi	Yaşlı adam
Altın Kuş	Küçük şehzade	Ağabeyler	Tavşan
Şahmaran	Keloğlan	Keloğlanın arkadaşları	Şahmaran
Ayakkabıcı Vezir	Ayakkabıcı	Kasap çırağı	Derviş, padişah
Hüsnü Yusuf	Padişahın kızı	Cadı	
Menekşe Yaprığından İncinen Kızım	Yaşlı kız, padişah		Periler
Mavi Işık	Asker		Yaşlı kadının verdiği mavi ışık
Sihirli Yakut	Cesur genç	Cüceler	
Kader	Kız	Dev	Çingeneler
Kaf Dağındaki İlaç	Oğlan	Devler	Aksakallı dede



Mısır'daki Hazine	Oğlan		İhtiyar
Altın Kozalaklı Gümüş Selvi	Şehzade		Çoban
Karga Peri	Oğlan çocuğu	Vezir	Karga (halayık)
Yedi Başlı Ejderha	Padişahın küçük oğlu	Ejderha	Aygır, deniz aygırı
Kamer Tay	Padişahın kızı	Dev	Kamer Tay (peri padişahının oğlu)
Kara Dev ile Kızıl Dev	Çocuklarını kaybeden padişah	Periler, porsuk dev	Derviş, çocuklarını kaybeden kızıl dev
Kandehar Padişahının Kızı	Padişah ve vezir, padişahın oğlu	Cadı	Derviş, yaşlı kadın (parayı aldıktan sonra), güvercinler, lala, aksakallı pir
Zümrüdüanka	Padişahın küçük oğlu	Dev, ağabeyler	Zümrüdüanka kuşu

Bu çalışma kapsamında incelenen 50 Türk masalının akış plânı şu şekilde özetlenebilir:

Özne yaşamla uyum içindeyken bir terslik olur ve bir eksiklikle karşılaşılır. Özne, bu eksikliği gidermek için yola çıkar.

Özne, yardımcıyla karşılaşır ve mücadele için donatılır.

Özne birtakım mücadelelerden sonra eksikliği gidererek geri döner.

Özne ödüllendirilir ve mutlu son gerçekleşir.

50 Türk masalına özne açısından bakıldığında; 16 masalda oğlan, 14 masalda kız çocuğu özne rolündedir. Oğlan çocuklarından 8 tanesi padişahın oğlu; 2 tanesi ise, paşanın oğludur. Padişahın oğulları içinde de küçük oğlanın 6 masalda özne rolünde olduğu görülür. Aynı şekilde, iki masal öznesinden birisi de paşanın küçük oğludur. Halktan eyleyenlerin yer aldığı masallardan ikisinde de öznenin küçük oğul olduğu vurgulanmıştır. Padişah kızının özne rolünü üstlendiği üç masalın birinde de bu kızın padişahın küçük kızı olduğu görülür. Masalarda küçük çocuk, dürüstlük, çalışma ve bilgisiyle büyük kardeşlerinin başaramadığı işleri başarmaktadır. Türk masallarında küçük çocukların özne rolünü üstlenmesi, Türk tarihinde saltanat mirasında asıl yurdun küçük çocukta kalması ve baba ocağını tütürme görevinin küçük çocuğa yüklenmesiyle açıklanabilir. Nitekim, Gök-Türkler'de tahta, "Mukan Kağan'dan beri daima esas kadınlardan doğan çocuklardan büyük kardeşlerin yerine küçük kardeşler geçmiştir." (Taşağıl 1995: 48). Türk geleneklerine göre anne ve baba, büyük çocuklarını evlendirip ayrı evlere yerleştirir; fakat küçük çocuk,

evlense de baba evinde kalır ve anne-baba yaşlılık yıllarını küçük çocuğuyla geçirir. Küçük çocuğun yüceltilmesi başka tarihî olayların bir yansıması da olabilir. Söz gelişi, Köktürk tarihindeki Kürşad isyanı Kimin (Tulu) Kağan'ın küçük oğlu Ci şi-şuay tarafından başlatılmış, bu olay başarısızlıkla son bulmakla birlikte Ci şi-şuay, Kürşad adıyla Türkler arasında bir destan kahramanı konumuna yükselmiştir (Ercilasun 2011: 93). Padişahın küçük oğlunun özne olduğu üç masalda ağabeyler düşman rolündedir. Bu durum bize Türk tarihindeki taht kavgalarını hatırlatır. Söz gelişi, 1006 ve 1008'deki Karahanlı-Gazneli savaşından yenilgiyle çıkan Karahanlılar arasında kardeş kavgaları başlamıştır. Yine, Osmanlılar, Ankara Savaşı'ndan yenilgiyle çıktıktan sonra Yıldırım Beyazıd'ın oğulları arasında Fetret Devri olarak bilinen 11 yıllık (1402-1413) taht kavgası dönemi başlamıştır (Türkeş-Günay 2006: 490).

Küçük kız çocuğunun özne rolünde olduğu üç masalda rakip konumunda olanlar ablalardır ve iki masalda da ablalar engelleyen/düşman rolündedir. Bir masalda yardım eden 3. vezir, engel olan 1. ve 2. vezirdir. Düşman rolünde büyük kardeşler yanında vezirlerin de yer alması, Türk tarihinde saltanatın uzun yıllar verasete dayanmadan devam etmesiyle ilişkilidir. Verasetin olmadığı durumlarda padişahın ölümüyle boşalan taht için padişah çocukları arasında yaşanan mücadeleye zaman zaman vezirler de dâhil olmuş ve bu durum masallara da yansımıştır.

Keloğlan ve Aykız masalında yardım edenlerin; anne, karıncalar, arılar, güvercinler, halk olarak oluşturulmasına karşın, düşman konumuna padişahın yerleştirilmesi, Türklerdeki anne ve doğa sevgisi, halk egemenliğinin yüceltilmesi veya mutlakiyet karşıtlığı olarak değerlendirilebilir. Türk masallarındaki Keloğlan bir tiptir ve birden fazla Keloğlan vardır. Bunların ortak özelliği, fakir olmalarına karşın özgüvenlerinin olması ve sosyal statüyü dikkate almadan hareket etmesidir. Birçok Keloğlan masalında Keloğlan sosyal konumuna bakmadan padişahın kızına talip olur. *Keloğlan ve Aykız* masalında padişah bu talebi çeşitli şartlara bağlamış, bu şartların gerçekleşmesine karşın kızını vermek istemeyerek yeni şartlar ortaya koymuş; fakat en sonunda halkın tepkisiyle karşılaşmıştır. Bu bize Türk tarihindeki şu olayı hatırlatır: Köktürkler, Juan-juanlara tâbi olarak onlar için silah üretirken Köktürk büyük yabgusu Tu-wu'nun oğlu Bumın, Juan-juanlara baş kaldıran Tölisler'i alt etmiş ve 546'da ayaklanmayı bastırıp 50 000 ailelik bir Tölis grubunu kendine bağladıktan sonra Juan-juan hükümdarı A-na-kuey'e elçi göndererek kızını istemiştir. Bu hareket A-na-kuey'i çok öfkelenmiştir: "Sen benim demir işlerimde çalışan bir kölemsin, nasıl böyle bir teklifte bulunabilirsin? Diye Bumın'a elçi göndermiştir. Bunun üzerine Bumın 552 baharında Juan-juanlara karşı harekete geçmiş ve onların iktidarına son vererek İl Kağan unvanıyla Ötüken'de imparatorluğunu ilan etmiştir (Taşağıl 1995: 17-18). Bu olayda tâbi olan konumundaki Bumın'ın cesareti ve özgüveni Keloğlan masallarında da görülür.

Masallar Türk tarihi ve yaşam felsefesi hakkında önemli ipuçları verebileceği gibi dışlanmış topluluklara yardım etme kültürünü de oluşturabilir. Söz gelişi, *Kader* masalında, yardım eden konumuna çingenelerin yerleştirilmesi, dışlanmış bir topluluk olan çingenelere olumlu imaj kazandırmakta, böylelikle Türk toplumunda var olan dışlanan topluluklara kucak açma duygusunu da geliştirmektedir. Avrupa ülkelerinden dışlanan Yahudilere kucak açan Türk tarihî olayları hatırlanmalıdır.

Türk masallarındaki iyi peri/lere karşılık kötü cadı; gerçek hayattaki melekler ve şeytanla ilgili inanışa denk gelmektedir. Bazı masallardaki düşman konumundaki ejderha Çin'i sembolize ediyor olabilir. Türklerin tarihi dönemlerde Çin'le yaptığı mücadeleler, masallara da yansımış olmalıdır. Söz gelişi, I. Kunos'un Türk Masalları derlemesi içinde yer alan *Yedi Başlı Ejderha* masalında, ejderha zaman zaman padişahın oğluna zenginlikler kazandıran, birlikte hareket edilen bir eyleyen konumunda zaman zamansa mücadele edilen düşman konumunda karşımıza çıkmaktadır. Ejderha Çinimaçin padişahının kızını almak isterken, padişahın 40 oğlunun en küçüğünden yardım ister; fakat Çinimaçin padişahının kızı ejderhayla değil, padişahın küçük oğluyla evlenmek ister. Yapılan mücadelede ejderha yenilir, padişahın küçük oğlu Çinimaçin padişahının kızıyla evlenir.

10 masalda yardım eden konumunda yaşlı adam veya kadınların yer alması; Türk kültüründe yaşlıların bilgelik ve yol göstericiliğine inanılması, deneyimin paylaşılma isteği, yaşlılara verilen değer ve saygıyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan yaşlı kadınlar, engelleyen/düşman eyleyen olarak da görülebilmektedir. Yardımcı konumundaki eyleyenlerin önemli bir kısmını da hayvanlar teşkil eder. Bunlar arasında Türk kültüründe önemli yeri olan atlar yanında kuşlar da dikkat çekicidir. Türklerin hayvanlarıyla aynı çadırı paylaştıkları ve hayatlarının önemli bir parçasını teşkil eden hayvanların yardım eden/ler rolünü üstlenmesi şaşırtıcı değildir.

Masalların birçoğunda öznelerin kız ve erkek çocuklar olması ergenlik döneminde bireyin kendini ispat etme gereğiyle açıklanabilir. Campbell (2000), mitlerdeki macera evresinin, insanın erginleşmesi ve olgunlaşması aşamalarına denk geldiğini savunur. Büyüyen çocuk, güvenli sığınaktan ayrılacak kendini kanıtlamak üzere serüvenlere atılacaktır. Dünyayla boğuşacak, korkularını yenecek, cinsellik aşamasından geçecek ve olgunlaşmış olarak ve büyük bir olasılıkla da evlenmek istediği bir kadınla veya yararlı başka bir nesneyle geri dönecektir. İncelenen Türk masallarından birçoğunda masalın bir düğünle sonlandığı ve öznenin verdiği büyük mücadelenin sonunda evlendiği görülür.

Derin anlamsal boyutta metin, edebiyat dışındaki bazı dizgelerle, yaşam ve toplum yapısıyla ilişki kurar. Bu boyut, dünya ve yaşamdaki temel karşıtlıklar üstüne kurulur. Greimas, tüm kültür ürünlerinin derin anlamsal boyutta yaşamla hesaplaştığını savunur. Her birey veya toplumun varoluş sorunları vardır. Bu sorunlar edebiyat metinlerine de yansır ve derin yapının bileşenlerini oluşturur.

Yaşamdaki temel karşıtlıkları masalların derin yapısında görmek mümkündür. Toplum ve yaşamla ilgili algılar, belli dönüştürümlerle masala yerleştirilmiş durumdadır. Masal metinlerinde, yaşamla ilgili uçlarda yer alan ve uzlaşamayacak unsurlar daha uzlaşabilecek biçimlere dönüştürülür. Söz gelişi, yaşamda var olan ve uzlaşamayacak, bir çözüme varamayacak kesin iki karşıtlık olan yaşam ve ölüm, masalda yumuşatılarak giderilebilecek hastalık ve sağlık karşıtlığıyla temsil edilir (Akerson 2005). Türk masallarında da bazı tarihî olayların ve toplumsal yaşam biçimlerinin izlerini bulmak mümkündür.

Kaynakça

- Barthes, Roland (2005) *Göstergebilimsel Serüven* (çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1969) *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Campbell, Joseph (2000) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Chandler, Daniel (2002) *Semiotics: The Basics*, New York: Routledge.
- Ercilasun, Ahmet B. (2011) *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erkman-Akerson, Fatma (2005) *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual.
- Golden, Peter B. (2002) *Türk Halkları Tarihine Giriş* (çeviren: Osman Karatay), Ankara: KaraM Yayınları.
- Güney, Eflatun Cem (1983) *Masallar*, Ankara: KTB Yay.
- Kafesoğlu, İbrahim (1996) *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Kunos, Ignacz (1991) *Türk Masalları I, II* (çeviren: Gani Yener), İstanbul: Engin Yayıncılık
- Taşağıl, Ahmet (1995) *Gök-Türkler*, Ankara: türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tezel, Naki (2001) *Türk Masalları I*, İstanbul.
- Türkeş-Günay, Umay (2006) *Türklerin Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.



MASALLARDA ANLATICI TİPOLOJİSİ

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN^{1*}

Giriş

Olay çevresinde oluşan kurmaca metinler, dinlenen, okunan veya seyredilen anlatılardır. Sözlü anlatım yoluyla anlatılan/ dinlenen anlatı, bir sosyal olay bir gösterim olarak anlaşılır ve değerlendirilir. Bu anlamda “bir sosyal olay” olan sözlü gelenek ürünleri; -mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi- anlatıcı, dinleyici ve anlatı unsurları tarafından oluşturulur.

Sözlü gelenek içinde yer alan anlatı ile yazılı kültürün biçimlendirdiği anlatı farklı yapılar üzerine kurulur. Yazar, sosyal çevresi ve kişisel yaratıcılığıyla yazılı bir metin ortaya koyar. Sözlü gelenek ürünlerini nakleden kişi ise kimi zaman metnin yaratıcısı, fakat çoğu kez metnin nâkilidir. Metinleri anlatırken, anlatım tekniğine, geleneğe vâkıftır. Bir dinleyici veya dinleyici kitlesi karşısında kabiliyeti ölçüsünde anlatır. Dolayısıyla her anlatıya metin, dinleyici kitlesi, zaman ve mekânın özelliklerine göre değişir, çeşitlenir. İlhan Başgöz’ün ifadesiyle” sözlü edebiyat bir çeşitlenme edebiyatıdır” Anlatı metninin her defasında yeniden yaratıldığı, önceden öğrenilen metnin dinleyici kitlesinin yapısı, konumu ve istekleri doğrultusunda değiştiği ve şekillendiği ifade edilir.(Başgöz, 1986:49-135). Azadovski, masal anlatıcısının

¹ G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi. ayucel@gazi.edu.tr

masala katkısını karşılıklı etkileşimle (intereaction) açıklarken “Ona göre masalı anlatanla dinleyen arasındaki karşılıklı etkilenme masalın yaratılmasındaki önemli bir olaydır” (Azadovski,1992:325). Dolayısıyla anlatı, icra, gösterim, sosyal olay... Adı her ne olursa olsun anlatıcı, dinleyici ve geleneğin belirlediği unsurlarla metnin keşiştiği bir yaratma zemininde oluşur.

Olay çevresinde oluşan metinlerin kendilerine mahsus yapı elemanları bulunmaktadır. Anlatım esasına bağlı metinlerde yaşanan olaylar varlıklar tarafından, anlatının zaman dilimi içinde ve anlatı mekânında oluşur. Bütün bunlar ise metnin kurmaca yapısı içinde okuyucuya/ dinleyiciye anlatılır. Anlatım, sözlü icrada metnin dışarıdan birisi tarafından anlatılması dışında metnin kurmaca yapısı içinde de olur.

Bu çalışmada metnin kurmaca yapısı içindeki anlatıcı ve anlatıcı bakış açısı tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışmada Eflatun Cem Güney tarafından yeniden oluşturulan metin benzeri masal metinleri değerlendirmeye alınmamıştır. Buna sebep, yazar tarafından metnin hem yapı özellikleri hem dil ve anlatım özelliklerinin değiştirilmesidir. Örnek alınan metinler bilimsel kriterlere uygun olarak derlenmiş, zaman zaman dil ve anlatım özellikleri değiştirilmiş olsa da yapı olarak değişikliğe uğramamışlardır.

Kavramlar:

a. Anlatıcı (Narrator)

Genel anlamıyla anlatıcı; ”olay veya olay örgülerinden oluşan anlatı metnini anlatan hayalî bir varlıktır. Anlatıcı, eser yaratıcısı tarafından seçilen, işlenen ve anlatma yetkisinin verildiği itibarî/kurmaca/hayalî varlıktır. Anlatıcı, anlattığı metni anlatmakla kalmaz, çeşitli yorumlar yapar, derin ruh tahlillerine girer, zaman zaman dinleyici veya okuyucu/ dinleyici veya okuyuculara mesaj verir.”(Yücel Çetin,2009:67) Eser yaratıcısının esere koyduğu anlatıcı, masalı, efsaneyi, hikâyeyi, romanı okuyucu/dinleyicilere anlatır. Dolayısıyla anlatıcı, olay çevresinde oluşan edebî metinlerin içinde olup biten her şeyi gören, bilen, duyan, idrak eden; kendine has imkân, tercih, dil ve üslubuyla okuyucu/dinleyicilere anlatan varlık “olarak tanımlanır (Çetişli, 2004:79). Pospelov’un dolaylı da olsa anlatıma dayalı eserlerde bir anlatıcının mutlaka olması gereğine işâret etmesi, (Pospelov, 1985: S.72; Tekin,2004:18) aynı zamanda anlatıcının fonksiyonunun olmasını da açıklamaktadır. Şerif Aktaş; anlatıcının fonksiyonundan bahsederken; bunlar da itibarî eserlerdeki diğer kahramanlar gibi kendi şartları ve imkânları içerisinde yükledikleri fonksiyonları yerine getirirler.. Yazılı eserde vaka, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler ve mekâna ait husûsîlikler, anlatılan veya tasvir edilenlere uygun tarzda yaratılmış bir anlatıcının dikkati aracılığıyla ifâde edilir.” (Aktaş,2005:78) cümleleriyle izah eder. Şerif Aktaş’ın yazılı eserleri esas alarak yaptığı bu değerlendirmeye sözlü

gelenekte yaşayan ve yazılısından okunan metinler dışında anlatıcı-dinleyici veya okuyucu-dinleyici bir çevrede aktarılan eserlerin varlığını da göz ardı etmemek gerek.² Anlatıcının fonksiyonu konusunda Wayne C.Booth; “Anlatmak istediği şeyi ‘yazar, size dolaysız bir şekilde söylemez, siz onu karakterlerin sözlerinden, jest ve davranışlarından bulup çıkarırsınız...’”ifadesiyle açıklar.(Stevick, 2004:83). Anlatıcı yerine hikâyeci (narrator) ifadesini kullanan Booth, metindeki anlatıcıların sadece olayları anlatmakla kalmadıklarını, metnin tekniği üzerinde de etkili olduklarını aktarır (Stevick, 2004: 86-89). Hatta Gustave Flaubert bir metinde anlatıcıyı o kadar önemser ki; ; “Nasıl ki Tanrı yarattığı evrende her yerde hazır bulunduğu halde, hiçbir yerde gözükmezse, romancı da işte öyle romanının her yerinde varlığını duyurmalı, ama kendisi hiçbir yerde ortaya çıkıp boy göstermemelidir.” (Aytür,1977:36) ifadesiyle bunu açıklar. Safiye Akdeniz, Guy Spielmann’dan hareketle, anlatıcı ve anlatının bir anlatının gerçekleşebilmesi için düşünülmüş soyut rol olduğundan bahisle yazılı edebiyatı dikkate almak suretiyle hikâyenin hitabettiği kişi ve çevre, somut okuyucunun yerine düşünülmüş potansiyel bir varlık olduğunu ifade eder (Akdeniz).

Yazılı edebiyat ürünleri için nispeten kabul edilebilir olan bu düşünce, sözlü kültür ortamında yaratılan ve icra edilen anlatı türleri için geçerli olmaz. Zira, icracı sanatçı/ anlatıcı nerede, ne zaman, nasıl bir dinleyici kitlesine hitabedeceğini çoğu zaman bilmektedir.Başgöz, sözlü gelenekte “Anlatıcı, icra süresince aracılık edendir.” (2006:323) ifadesiyle anlatıcının gelenek ve toplum tarafından belirlenen sosyal rolüne de dikkat çeker. Anlatıcı, dinleyici veya dinleyiciler grubunu da dikkate alarak, metin içine bir anlatıcı yerleştirmek yanında zaman zaman da kendisi müdahale eder. Dolayısıyla metin içi anlatıcının dışında bir de dış anlatıcıdan söz etmek mümkündür.

b. Bakış Açısı

“Anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap” (Aktaş, 2005:78) olarak târif edilen bakış açısı, yazar/ anlatıcı tarafından belirlenmektedir.

Hâkim Bakış Açısı (İlahî/Tanrısal Bakış Açısı)

Destandan romana intikal etmiş bir bakış açısı olduğunu ifade ettiği “Hâkim İlahî/Tanrısal Bakış Açısı”na açısına sahip olan anlatıcı, anlatının itibarî dünyasının kesin hâkimidir. Dolayısıyla metin içinde yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. İtibarî âlemde sınırsız bir güce sahiptir.(Çetişli, 2004:84; Aktaş,2005:88-89).

² Daha geniş bilgi için bkz. M. Nihat ÖZÖN, *Türkçede Roman, İstanbul 1985*

İlahi bakış açılı anlatıcı tipi, masaldaki kişilerin iç dünyalarına vâkıftır. Onların ne düşündüğünü, bilgi seviyelerini bilir, bildiklerini dinleyiciye aktarır.

“Ahmet çocuklardan öğrenir ki, oraya bir kız gelip o konağı yaptırmış, sonra kız padişahın oğluna gelin olmuş. Ahmet çocuklardan kızın gittiği yeri öğrenir. Bakar ki oraya çıkmanın imkânı yok. Ne yapsın; düşünür, düşünür, sonra da aklına gelen bir fikri uygun bulur. Bir adamı uyutmak istediler mi veya evine uyanmamazlık isterlerse kabristan toprağı serpeceksin. Kabristana gerisin geri gideceksin, yatacaksın bir mezarın üstüne. Arkana hiç bakmadan yerine gideceksin. Eğer böyle olursa tılsım olurmuş. Bu şekilde kabristana gidip toprak aldı...” (Sakaoğlu, 2002a:367).

Yukarıda bir bölümünü aldığımız Haramibaşı Ahmet masalında, masal kahramanı Ahmet’in daha önce edindiği tılsım bozmayla ilgili bilgiler, hâkim bakışı açısından sahip olan anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Zira **Hâkim bakış açılı anlatıcı, sıradan insanların yaşayamayacağı, göremeyeceği, hatta düşünüp idrak edemeyeceği şeyleri görür, anlar ve idrak eder. Bunu da metinlerde ifade eder. Bazen gözlemci, bazen de olayları yaşayan, hatta bazen de yaşayanlarla birlikte olan anlatıcı tipi, yeri geldiğinde, bütün bilgi ve tecrübesini okuyucu veya dinleyiciye sezdirir.** (Yücel Çetin, 2009:78)

Masal kahramanı, kendisinin dışınrda bir başkasının bilmesi mümkün olmayan şeyler düşünür. Bu düşüncesini, aklından geçenleri hâkim bakış açısına sahip anlatıcı bilir ve yukarıdaki örnekte olduğu gibi dinleyiciye aktarır. Bu aktarma, okuyucunun da bilmediği, tahmin etmediği bir noktadır. “...Babası ilerleyince çocuk kendi kendine düşünceye dalıyor: ‘ Ben bu kadar ay sopa yedim, acaba bir şey öğrenebildim mi? Hele bir kendimi deneyeyim bakayım, ne var? Okuyup üfleyip adam akıllı bir tilki oluyor...’” (Sakaoğlu, 2002a:383).

Balıkçı Hasan adlı masalda, “(Balıkçı Hasan’ın oğlu) Mehmet balığı beklerken bakmış ki, balık ağzını açıp yumuyormuş. Balık bu, tabii ağzını açıp yumacak... Mehmet içinden demiş ki; “Bu balık bana beni bırak diye yalvarıyor. Fakat bırakırsam babam bana kızar. Yok, ben bırakmam, demiş. Balığın başından ayrılmış. Böylece üç kere gitmiş gelmiş. Üçüncü geldiğinde gayr-i ihtiyari ‘Balık her ne olursa olsun seni bırakacağım’ demiş...” (Kaya, 2004:76)

Güneş Kızı masalında, “... Bu sevimli yavruların dişleri inciden, saçları da ipektenmiş. Lakin, ne yazık ki, evde bu genç kadını kıskananlar varmış. Hem de kendi kardeşleri... Ablaları kardeşlerinin mutluluğunu, iki de çocuk sahibi olmasını bir türlü çekemiyorlarmış. Hemen ebenin eline birkaç altın vererek, çocukları kimse görmeden yok etmesini istemişler.” (Tezel, 1985:15)

Bu örnekte Güneş Kız, masaldaki olayları yaşamasına rağmen olup bitenden haberdar değildir. Masal anlatıcısı masal kahramanının haberdar olmamasını dinleyiciye aktararak, masal kahramanının yaşadığı problemi, dolayısıyla

anlatımdaki düğümü oluşturur. Çözüm, masal kahramanının gayretine/ şansına bağlıdır. Hakim bakış açılı anlatıcı, masaldaki problemi dinleyiciye/ okuyucuya sezdirerek merakı yükseltir.

Adapte veya sanat metni olarak yeniden düzenlenmiş metinlerde hâkim bakış açılı anlatıcı daha da belirginleşir, tasvirî ifadeler çoğalır. Yer yer ruh çözümlemeleri, psikolojik tahliller görülür, masal kahramanına yol göstermenin yanı sıra dinleyici/ okuyucuya ek bilgiler verir.

2. Katılımcı Bakış Açılı Anlatıcı

“Kahraman Anlatıcısının Bakış Açısı” olarak da adlandırılan Katılımcı Bakış Açılı Anlatıcı ‘vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetlerin kahramanlardan biri tarafından nakledilmesi’ halidir. Anlatıcı, eserin içinde yer alan kahramanlardan birisidir. Bu anlatıcı, metnin kahramanı olabileceği gibi, daha geri plânda yer almış şahıs/ varlıklardan biri de olabilir.

Katılımcı anlatıcı veya kahraman bakış açısı olarak adlandırılan bu anlatım tarzında, anlatıcı aynı zamanda müşahittir. Vaka, mekân ve zaman ile anlatıdaki varlıklar hakkında müşahedelerini okuyucu/dinleyiciye aktarır. “Kahraman anlatıcısının ‘ben’i eserin merkezindedir. O, hem vaka zamanı hem de anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir. İki ayrı zaman dilimini varlığıyla birleştiren ‘ben’in sosyal çevresi, ferdi alışkanlıkları aynı metinde karşı karşıya getirilebilir.”(Aktaş, 2005:94).

Katılımcı anlatıcı metnin musannifi veya metnin nâkili de olabilir. Yazılı metinlerde nâkil katılımcı anlatıcı gibi görünmese dahi sözlü anlatımlarda metnin inanırlığını sağlamak için, metinde geçen olaylara şahitlik yaptığı veya metindeki karakterlerle birlikte hareket ettiği sezdirilir.

Masal anlatıcısı masalı anlatırken, hem masalı dinleyenlerin tanıdığını zannettiği zaman ve mekânı hareket noktası kabul eder, hem de kendisi yaşamışçasına masalın içinde yer alır. Masal metninde, kurmaca olaylara müdahale etmeyen anlatıcı, gördüklerini aktarmakla yetinir. Zaman zaman kendisi görmüş, şahit olmuşçasına masaldaki olayları anlatır. Elazığ’dan derlenen Zülfü Mavili adlı masalın anlatıcısı (Pakize Demirel) “Vardı yoktu, Allah’ın kulu çoktu” kalıplaşmış ifadesiyle anlatının türü hakkında ön bilgi verirken, metnin içinde yaşar ve kuş bakışıyla metindeki olayları anlatır:

“Vardı yoktu, Allah’ın kulu çoktu. Bir padişahın üç tane kızı vardı. Bu kızlardan biri pencereden baktı, bir Padişahın da üç oğlu var, dedi ki:

”Padişahın büyük oğlu beni alsa, öyle bir halı dokurum ki bütün cemaat üzerinde otursa bile bir tarafı boş kalırdı.”

Padişahın büyük oğlu bu sözü duydu, geldi bu kızı istedi götürdü. Bir gün padişahın ortanca oğlu oradan geçerken ortanca kız dedi ki:

”Bu padişahın ortanca oğlu beni alsaydı, yumurtaların kabuğunda yemek pişirirdim, bütün âlem yedi, gene bitmezdi.”

O da bunu duydu, ortanca kızı istedi götürdü. Bu sefer küçük kız dedi ki: ”Padişahın küçük oğlu beni alsaydı ona sırma saçlı, inci dişli bir kızla, altın dişli sırma saçlı bir oğlan doğururdum.”

Bu oğlan da bunu duydu, bu kızı aldı. Bir zaman geçti, büyük oğlan, büyük kıza sordu:

”Sen böyle böyle demiştin, hani halı?”

”Ben onu sen beni alasin diye öyle söyledim.” (Günay,1975: 361)

Masal metni içindeki anlatıcı, olayları bir başkasından duyar, kendisi dinleyiciye aktarabilir. Özellikle masal girişlerindeki tekerlemelerde bu çok sık görülen bir yapı özelliğidir. Tufil adlı masalda olduğu gib masalların birçoğunda bu yapı görülür.

”Varmış yokmuş Allahın kulu çokmuş, çok söylemek günahmış. Vaktinde bir Arif Efendi varmış. Arif efendi'nin de dar ü dünyada bir tek kızı varmış. O kadar güzel o kadar zenginmişler ki Padişahın sarayında bulunmayan bunlarda bulunuyormuş.”(Günay,1975: 421)

Erzurum'dan derlenen Leylek adlı masalda; “Varımış yohumuş vahdın zamanında bi padişah varımış. Padişahın üç tene gizi varmış.” (Seyidoğlu, 1975:164), Tokat'tan derlenen Ateşi Mercimek adlı masalın giriş ifadesi; “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde bir adamın üç oğlu ile üç kızı varmış. Adam ölürken vasiyet etmiş ki: “Kızlarımı kim isterse verin.” demiş.” (Sakaoğlu, 2007:293) biçimindedir.

Ayı ile Tilki masalındaki; “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde galbur saman içinde, dilki patı birisi bir gün bir orbuğun başına oturmuş,... “ (Alptekin, 2002:211) anlatım tarzı bu bakış açısının örneğini teşkil eder.

Müşahit/Gözlemci Bakış Açılı Anlatıcı

Gözlemci/ müşahit anlatıcı bakış açısında, anlatıcı, dıştan bakarak tespitlerini aktardığı gibi hikâyenin bir kahramanı da olabilir. Metindeki olayları kendi bakış açısıyla anlatır. Metin içinde kahramanlardan daha az bilgiye sahip olduğu hissedilir. Anlatıcı; “vaka zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek, müşahadelerini nakletmek durumundadır. O, müşahadelerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir.” (Aktaş,2005:105).

Bu anlatıcı tipinde anlatıcı genellikle olayların dışında kalır, metinle arasına bir

mesafe koyar. Olay, zaman, mekân veya kişilerle birlikte olmaktan ziyade, bunları dinleyici/ okuyucu ile baş başa bırakır. Ancak yazılı metinlerde zaman zaman devreye girip okuyucuyu yönlendirir.

Müşahit/Gözlemci Bakış Açılı Anlatıcı tipi, kim zaman sadece metne tepeden bakar ve gözlemlerini aktarır, kimi zaman olayları metin kişilerinden birinin görüş açısıyla, onun bakışı ve değerlendirmesi açısından aktarır. Kimi zaman da her şeye vakıf olan, her şeyi; aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayları şahit olmuşçasına aktaran, metin içindeki varlık veya kişilerin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı (Çetin,2007:106-110) olarak görülür.

Masal metinlerinin hemen hepsi müşahit/ gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Hasan Çelebi masalında; “Hemen oradan gahdılar, allayısmarladıh etdi, bu oğlannan beraber padişah geldi. Geldiler o yolun ortasında durdular. Birez behledikden sonra bahdılar ki aynen gene o eşeh geldi...” (Seyidoğlu, 1975:175)

Aynı anlatıcı bakış açısı Acemoğlu masalında da bulunmaktadır. “... Ne ses ne seda.Gapı arhadan kilitli, Bunnar şen şenliht toplanir, açiller bahırlar ki üç tane üçü de ölmüş...” (Seyidoğlu, 1975:350)

Köse adlı masalda; “Bir varmış, bir yokmuş. Pasinler tarafında bir kövde bir köse ailesi yaşarmış. Köse'nin bir oğli varmış. Oğlan Anasının yahasını tutmuş ki babama de beni eversin. Anası da erine; hal bele İken bele. Oğlan evlanmah istir.”diyir. Buni diyende gocası diyir ; “Mademki evlanmah. Isdır. Götürsün sehere öküzi satsın parasını getirsin, onun parasıyınan başını bağliyah.” Gari gidir, gocasının söylediklerini oğluna annadır; “Baban dedi ki sabahtan öküzi sehere götürsün satsın, parasını getirsin oni everim.” Buni diyende oğlan sevünir. Sabahı daredir.”(<http://www.baskoy.com/default.asp?isl=fikraoku&fikraid=25>)

Harami Başı Ahmet'te; “ Kız dolanmaya başladı. On metre etrafında dolandı, bir şey yok; yirmi metre etrafını dolandı ki ne görsün; bir yerde arı gibi işliyorlar. Bir yandan lağımı vuruyorlar, bir yandan da toprak boşaltıyorlar. Bu doğru hazineye gidip orada beklemeye başladı.Epey sonra hazineye yol açıldı. Elinde kılıç, gelenin kellesini uçurdu, gelenin kellesini uçurdu. En sona Ahmet kalmıştı, baktı ki giden gelmiyor; hırsız muhannet olur, o da bakmaya gitti...” (Sakaoğlu, 2002a:363)

Kadınların İhaneti adlı masalda; “Çıkardığı çivileri duvara vurarak üstteki kata çıktı. Biraz bekledim, birinci nara geldi, biraz sonra ikinci nara geldi ve üçüncü narayı takiben kanlar içerisinde, koskocaman bir kafa alarak aşağıya inde... (Sakaoğlu, 2002a:48)

Baybur'tan derlenen Gül Sinan'a Ne Söyledi Sinan Gül'e Ne Söyledi adlı masalda;

“Oğlan fazla bir yol almadan Köse bunlara yetişti. Köse oğlanı kapmasıyla beraber nasıl yere vurduysa yam yassı etti. Oğlan oradan küçük bacısına gitti, orada yaralarını iyi etti. Oğlan üç defa gidip kızı kaçırdı, üçünde de Köse bunu alaşağı edip ailesini elinden aldı. Bacısı ile eniştesi bu sefer çok zor ettiler vazgeçiremediler.” (Sakaoğlu, 2007:302)

Dış Anlatıcı

Derleme metinlerin aynen yazıya aktarılmış biçimleri hâric, yazılı metinlerde görülmeyen dış anlatıcı, sözlü ortamda icra edilen destan, hikâye ve masal başta olmak üzere birçok anlatıda görülmektedir. İcracı/anlatıcı, kurmaca metin içindeki anlatıcının yetersiz olduğu durumlarda dinleyiciyi bilgilendirmek veya yönlendirmek için metne dışarıdan müdahale edebildiği gibi kimi zaman da anlatılan metinlerden alınacak dersler konusunda metni açıklama yoluna gidebilir.

Karl Reichl, icracı/anlatıcının zaman zaman metne müdahalesinden bahseder ve Behçet Mahir’i örnek verir; “Bir destan anlatıcısı, olaylar hakkında yorum da yapabilir veya kendi tepkisini anlatmaya ilave edebilir. Türk boylarının destanî şiirinde geniş yorumlar yapmak, genellikle az rastlanan bir özellik olmasına rağmen, bazı anlatıcılar bir fikir verme yorumlama konusunda diğerlerinden daha mütevazıdır. Behçet Mahir, belli bir kısmı açıklamak veya sadece ahlakî gözlemlere düşkünlüğünden dolayı sık sık anlatmasını keser...” (Reichl, 2002:335; Yücel Çetin, 2009:79). Türk halk hikâyeleriyle ilgili yaptığımız çalışmada da anlatıcının sık sık metne müdahale ettiğini ve bunun sözlü gelenek ortamında icra edilen anlatılarda metnin daha iyi anlaşılabilmesi, dinleyicinin metne / metindeki olaylara odaklanmasının sağlanması için bu yola sık sık başvurduğunu tespit ettik.³

Masallarda, asıl masal metninin dışında tekerleme, zincirleme masal, bağımsız masal diyebileceğimiz bağımsız bir metin daha bulunmaktadır. Masalın daha dinlenebilir olabilmesi için masal anlatıcısı tarafından masal başına ilave edilir. Özellikle usta masal anlatıcıları/ masal anaları tarafından ilave edilen bu metinler derlenen masallarda çok sık görülmemekle beraber az da olsa yer alır.

“Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde, eski hamam içinde, cinler cirit oynarken kalbur saman içinde,- masal miki, mal miki, yıldız saydım on iki, on ikinin yarısı, sağımcinin karını, sağar sağar getirir, çocuğunu yatırır,- o güzelin sütü, yapalar kötü, horaz girer leğene tavuk gibi oturur,- geyik gelir yanına, boynuzunu batırır. Horaz kimin? Ali Ağa’nın, geyik kimin? Veli Ağa’nın,- derken, üç horaz çıktı bir köşeden, birisi alaca, birisi karaca, birisinin tüyü yok, alacanın köyü yok; ne ele gelir ne bele, belâ mı belâ; yolda durmaz, dalda durmaz, suç işler ama hokkabaz mı hokkabaz, aman ne yaramaz ne yaramaz, şu bizim aksi horaz.

³ Daha geniş bilgi için Bkz. Ayşe YÜCEL ÇETİN, *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*, Ankara 2009.

Çok eski zamanlarda horazın birisi bir çöplükte eşinirken ayağına bir diken batmış...“(Sakaoğlu, 2007:289)

Haramibaşı Ahmet adlı masalın başlangıcındaki bağımsız tekerlemede de aynı özellikler görülmektedir.

“Var varanın, sür sürenin, destursuz başa girenin hali budur padişahım. Zaman zaman içinde, zaman halbur içinde, eski hamamın içinde; hamamcının tası yok, yularının burası yok. Hikâyedir bunun adı, söylemeyle çıkar tadı. Yollar saçak pürçek; kimi yalan, kimi gerçek.

Eski zamanenin devrinde bir adam varmış, bu adam idareden âciz kalmış... (Sakaoğlu, 2002a:363)

Bu tür tekerlemeler, yeniden yazılan masal metinlerinde çok sayıda bulunmaktadır. Ancak bu çalışmada daha çok sözlü kaynaklardan derlenen metinler esas alınmıştır. Eflatun Cem Güney başta olmak üzere birçok yazar tarafından ‘sanat metni’ yaratmak düşüncesiyle yeniden yazılan metinleri dikkate almadık.

Zaman zaman anlatıcı, bir benzetme unsuru olarak masalın anlatıldığı çevreden, dinleyicileri bilgilendirmek için metne yeni unsurlar katar. Tezer Ağa adlı masalda, dinleyicilerin masal mekânını daha iyi hayal etmeleri, dinleyicinin masal dünyası içinde daha da merakla dolaşmalarını temin için çevreden örnek gösterir:” Bizim Mut’da Gaplan ormanları deyi bir yer vardır. Orası uçsuz bucaksız ormanların ve vahşi hayvanların bulunduğu bir yerdir. Bu ormanlık bölgede Tezer Ağa diye bilinen gorkak bir adam yaşarmış...”(Alptekin, 2002:306)

Dış anlatıcı, masal metninde gerektiğinde masal dünyası ve masalı yaşayanların zihniyetlerini, masal metnindeki varlık/kişi zaman zaman toplumların kültürel yapıları ve temayülleri hakkında bilgileri de aktarır. Uygur Türkleri arasında yaşayan Katırkuyruğu Otundan Kız ile Ahtapot Abasının Kızı adlı masalda anlatıcı böyle bir açıklamayla masala müdahale etmektedir: “Ayaklarından fareler dökülüp, etrafa kaçışmağa başlamışlar. Herkesin morali bozulmuş.

Geleneğe göre atın bağlandığı yerden sarayın kapısına kadar yeşil ot dökülürmüş. Yine geleneğe göre genç çam ağacının üç dalı geline verilirmiş. Kız, yeşil otlara basıp, çam ağacının üç dalı ile ocağı yakarmış. Bundan sonra büyük toy başlarmış. Toy bittikten sonra damat ile gelin birlikte yaşarmış.” (Makas, 2000, 251)

Çoğulcu/Çoklu Bakış Açısı

Metinlerde farklı anlatıcı tiplerinin olayları anlatması söz konusudur. Bazı metinlerde, metindeki kahramanların olay akışına müdahale etmesi, metin içinde devreye girerek anlatıma ortak olmasıdır. Çoğul bakış açısı olarak da adlandırılan anlatım biçiminde, metnin asıl icracısı (yazar/ musannif/ nâkil) dâhil, hâkim

müşâhit ve katılımcı anlatıcı tiplerinin bir arada bulunma hâlidir. Çoğulcu/ Çoklu bakış açısının uygulandığı metinlerde, anlatıcı figürlerin sayısı birden fazladır.

Sözlü ortamda icra edilen, anlatıcının dinleyiciyle iç içe olduğu ortamda anlatılan türlerde genellikle anlatıcı bakış açısı tek tip değildir. Anlatıcı, gelenekten edindiği tecrübe ve yetişme döneminde edindiği bilgi ile toplumun beklentilerini bir araya getirip ona göre bir anlatıcılar grubu oluşturur. Masalarda genellikle tek tip anlatıcının olayları anlattığı varsayılrsa da birden fazla anlatıcı tipi metne yerleştirilir.

Bunların dışında, masalın kurmaca metni içinde var olan anlatıcı da birden fazla olabilir. Kırk Yorganlı Kız masalında, devler, kimsenin bilmediği bilgiye sahiptirler. Hâkim anlatıcının bildiği geçmiş zamanın rivayetiyle masal metnine yerleşir ve icracı anlatıcı dinleyenlere nakleder.”Devlerin parmağındaki yüzükler parmaklarını sıkmaya başlamış. Oğlanın başının dertte olduğunu anlamışlar. Hemen yola çıkmışlar.” (Kaya, 2004:309). Hakim bakış açılı anlatıcının olduğu masalın bu bölümü, aslında gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı tarafından anlatılmıştır.

Kamçı adlı masalda; “Yolun ortasında gezerken garşidan bir atlı geldi, bir gatırlı bir taraftan çıhdı, bir gatırlı bir taraftan çıhdı. Garşı garşıya geydiler. Yolun ortasında bir gamçı buldular...” (Seyidoğlu, 1975:236) ifadesiyle devam eden olaylar, gözlemci/ müşahit bakış açısıyla anlatılırken, icracı masal metnine girer ve ; “masal kahramanlarının yaşadıkları kapalı mekânda bulunur. Masal kahramanlarını yakından tanır, “Bu çingene gızını almışdı...” (Seyidoğlu, 1975:237) ifadeleri birinci katmanı işaret ederken, “Çingene gızı sehir etmiş, seher çubuğu vurmuş, köpöh yapmış...” ifadeleriyle ilk katmandaki anlatıcıya metni anlattırır. Anlatım zamanı ve bu zamana bağlı olarak asıl anlatıcı gözlemci olarak görülür, yukarıda işaret ettiğimiz gibi icracı metne karışır ve nihayet hâkim anlatıcı ortaya çıkıp Çingene kızın sihirbazlığını anlatır.

Haramibaşı Ahmet masalında yer alan aşağıdaki ifade, bir yandan gözlemci bakış açısını yansıtırken, bir yandan da dış anlatıcının varlığı söz konusudur; “... Bu doğru hazineye gidip orada beklemeye başladı.Epey sonra hazineye yol açıldı. Elinde kılıç, gelenin kellesini uçurdu, gelenin kellesini uçurdu. En sona Ahmet kalmıştı, baktı ki giden gelmiyor; hırsız muhannet olur, o da bakmaya gitti...” (Sakaoğlu, 2002a:363)

Masal metinleri, derleme metinlerde kaynak kişilerin anlattığı biçimiyle kaleme alınmış oldukları zaman, metin içi anlatıcının tek tip olduğu görülmektedir. Masalın yapı özelliklerinden biri olan kalıplaşmış olarak bulunan formeller metinde olayların akışında etkili olmaz. Dış anlatıcı ise çok az müdahil olur. Sadece metin başlangıcındaki tekerleme veya bitimindeki dua bölümünde görülür.

Sonuç

Yazılı metinlerdeki yapı elemanlarıyla sözlü gelenekteki yapı elemanları aynı olmakla beraber yazılısından okunur ve sözlü ortamda anlatım yoluyla

aktarılmasından kaynaklanan farklılıklar bulunacaktır. Dolayısıyla anlatıcı tipolojisi ve bunların bakış açılarının da farklılık göstermesi mutlaktır.

Yukarıdaki tespitlerden; sözlü ortamda icra edilen/ aktarılan masal metinleri, yazılı metinlerden farklılık göstermektedir. Yazılı metinlerin sabitlenmiş olması, onlardaki anlatıcı bakış açısının da sabitlenmesini sağlar. Oysa sözlü gelenekte icra edilen, anlatıcı-dinleyici bağlamında metinde değişiklik olmaktadır. Buna bağlı olarak da anlatıcının bakış açısı değişiklik göstermektedir. Masalların anlatıcı tipolojisinin bakış açısı çoğunlukla gözlemci/müşahit bakış açısı olarak görülse de, zaman zaman ilahî bakış açısı ve anlatıcının masalla bütünleşmesi sonucu katılımcı bakış açısı da yer almaktadır. Bunun dışında geleneğin icabı olarak metinlerde yer alan ara sözler ve ara sözlerin yanında dinleyici kesime açıklama, ders verme, bilgilendirme, yönlendirme gibi maksatlarla metne müdahale eden icracı anlatıcı dış anlatıcı olarak bulunmaktadır.

• Kaynakça

- AKDENİZ, Safiye, *Hikaye ve Romanda "Anlatıcı"ya Göre Metin Tipleri, Bakış Açısı ve Odaklanma*, www.ege-edebiyat.org/docs/261.doc
- AKTAŞ, Şerif, (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat, (2002), *Taşeli Masalları*, Ankara.
- AYTÜR, Ünal, (1977), *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara.
- AZADOVSKİ, Mark, (1992). *Sibirya'dan Bir Masal Anası. (Giriş ve Çev. İlhan Başgöz)*, Ankara.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986), *Folklor Yazıları*, İstanbul.
- BAŞGÖZ, İlhan, (2006), "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikaye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", (Çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-I*, Ankara, 320-347.
- ÇETİN, İsmet, (2010), *Dede Korkut Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*, *Türk Kültürü*, 48, III, 1, 10-21, Ankara.
- ÇETİN, İsmet, (2007), "Özel Meclislerde Okunan Kitaplar-Halk Kitapları-", *Kültürümüz ve Kitap-Sempozyum Tebliğleri*,128-136, Sivas.
- ÇETİN, Nurullah, (2007), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2 -Hikâye*, *Roman Tiyatro*, Ankara.
- DEGH, Linda, (2005), "Hikaye Anlatıcıları", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Ankara, 354-375.
- DEGH, Linda, (2006), *Halk Anlatısı (Çev. Zerrin Karagülle)*, *Halk Bilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, 203-234, Ankara.



- DUNDES, Alan, (2006), *Doku, Metin ve Konteks*, (Çev. Metin Ekici), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-I, Ankara, 58-77.
- EKİCİ, Metin, (2006), “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Sekronik) Bir Bakış” *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları- Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara, s. 83-83.
- FLUDERNİK, Monika, (1996), *Towards a “Natural” Narratology*, London and New York.
- GÜNAY, Umay, 1975, *Elazığ Masalları (İnceleme)*, Ankara.
- KAYA, Ayşe Benek, (2004), *Has Bahçenin Gülleri-Sivas Masalları*, İstanbul.
- MAKAS, Zeynelabidin, (2000), *Türk Dünyasından Masallar*, İstanbul.
- ONG, Walter J. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, (1985), *Türkçede Roman*, Ankara.
- POSPELOV, Gennadiy N., (1984), *Edebiyat Bilimi I*, (Çev. Yılmaz Onay), Ankara.
- REİCHL, Karl, (2002), *Türk Boylarının Destanları* (Çev. Metin Ekici), Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim, (2002a), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim, (2002b) *Kıbrıs Türk Masalları*, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim, (2007), *Masal Araştırmaları*, Ankara.
- SEYİDOĞLU, Bilge, (1975) *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar (Metinler ve Açıklamalar)*, Ankara.
- STEVİCK, Philip, (2004), *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara.
- TEKİN, Mehmet, (2004), *Roman Sanatı-1 Romanın Unsurları*, İstanbul.
- TEZEL, Naki, (1985), *Türk Masalları-II*, Ankara.
- YÜCEL ÇETİN, Ayşe (2009), *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*, Ankara.

ÇOCUK VE YETİŞKİN BAKIŞ AÇISINA GÖRE MASALLARIN ALGILANIŞI

Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME¹

Giriş

Gerçek ve hayal düzleminin kesiştiği noktayı edebî bir üslupla eğitici ve öğretici biçimde yediden yetmişe aktaran bir türün adıdır masal. Masal, engin bir dünyanın kapılarını sonuna kadar açabilen ve o kapının ardındakileri gösterebilen bir boyuttur ve hem anlatıcıyı hem de dinleyiciyi bu boyuta taşıyabilme gücüne sahiptir. Öyle ki bu kapının anahtarı doğru yöne çevrildiği zaman ardındakileri görebilme imkânına erişebilir, görünmeyen bir âlemin gizli kalan yönlerini keşfetmiş bulunuruz. Nedir bizi edebî bir türe bu kadar yakınlaştıran? Ya da masal gibi bir türü her kesimden insana sevdiren ne olabilir? Pekiyi masaldan bir şeyler öğrenebilir miyiz? Yahut öğrendiklerimiz nelerdir? Anlatılardan neler anlamaktayız? Çocuk ve yetişkin için masalın algısı değişmekte midir? Masal deyince aklımıza pek çok soru da beraberinde gelmektedir ve akla gelen bütün soruların cevapları da yine masalların sırlı dünyası içerisinde gizlenmektedir.

Masal için, “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” (Sakaoğlu, 2002: 4) denilebilir. Mensur

¹ Fırat Üniversitesi İnanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Elazığ.

ağırlıklı olsa bile zaman zaman manzum kısımların da yer aldığı ya da metnin tamamının manzum olarak ifade edildiği, anlatıcısı çoğunlukla kadınlar olan, konusunu hayatın içinden alan, kahramanları, zamanı, mekânı gerçek ve olağanüstülükle birleşen, sade bir dil ile anlatılan türlerden birisidir masal.

Masalların, çoğu zaman sadece çocuklar için anlatıldığı, onları uyutan güzel büyü sözlerden oluştuğu, gerçeklikten uzak hayal ürünü olduğu ifade edilse de aslında masallar gerçeğin ta kendisini anlatan ürünlerdir demek daha doğru ve yerinde olacaktır. Yine masallar aslında uyutmaktan ziyade uyandırmak için anlatılan bilinçaltı yansımalarıdır. Masal için yapılan genellemelerden birisi de masalın sadece çocuklar için anlatıldığı ibaresidir ki aslında masallar yediden yetmişe her yaştan ve kesimden insana hitap etmektedir. Her yaştan insanın masallardan öğrendiği/öğreneceği pek çok bilgi, edindiği tecrübe vardır. Dolayısıyla çocuklar kadar yetişkinlerin de masallardan çıkarması gereken bir kıssadan hisse bulunmaktadır.

Çalışmamızda masalların algılanışı çocuk ve yetişkin bakış açısına göre ele alınmıştır. Çünkü masalların algısı kişinin yaşına, eğitim durumuna, cinsiyetine, yaşadığı bölgeye göre, vb. değişiklik gösterebilmektedir. Bu sebeple çevremizde farklı yaş gruplarından bireylerin masal konusundaki görüşleri ile esas olarak iki temel grubun düşüncelerine yer verilmiştir. Okul öncesi ve ilköğretim okulu öğrencileri ile üniversite öğrencilerinin bu konudaki görüşleri değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Hasan-Şükran Saruhan İlköğretim Okulu ve Okul Öncesi Grubu (Etimesgut/Ankara) ile Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Elazığ) öğrencilerinin görüşleri esas alınarak farklı yaş, bölge ve eğitim grubundan kimselerin de görüşleri alınmak suretiyle masal algısı; masalların tarifi, masalların dili, masalların zamanı, masalların mekânı, masalların kahramanları, masalların olayları, masalların amacı, masalların gerçekliği, masalların iletileri, masalların eğitimi başlıkları/soruları olmak üzere on başlık halinde irdelenmiştir.

1. Masalların Tarifi

Masal için pek çok tarif yapılmakla birlikte, “Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.” (Şimşek, 2001: 3) denilebilir. Bu yönüyle masalın en önemli vasfı hayat ile hayal edilen hayatı anlatmasıdır. Bu ibare insanı merkez alan ve onun etrafında şekillenen bir dünyanın sergilenmesini içermektedir.

Pek çok kişi masalı tek kelimeyle ya da uzun uzadıya tarif edebilir. Çalışmamızda görüşlerine yer verdiğimiz çocukların hemen hepsi masal için, hayal, uydurma, gerçek dışı, olmayan ya da yaşanmayan şeyler ifadelerini kullanmışlardır. Bu durum,

çocuk dünyasında masallar ile gerçeklik arasında bir bağ kuramadıklarının bir göstergesidir.

Okul öncesi kız çocukları için masal bir eğlence aracıdır ve iyiliklerin anlatıldığı bir dünyadır. Aslında masalarda iyi ve kötü zıtlığından doğan bir dünya vardır. İyi-kötü, güzel-çirkin, genç-yaşlı, zengin-yoksul, akıllı-aptal, mükâfat-ceza, gerçek-hayal gibi zıtlıklar hayatın bütünlüğü içerisinde var olduğu gibi hayatın izdüşümü olan masalarda da kendisini göstermektedir. Ancak özellikle kız çocuklarının masalarda sadece iyiyi ve güzeli algılaması bir seçicilik durumudur ve hayatı iyi gözlerle görmek istemelerinin bir sonucudur. Erkekler ise daha çok savaşmayı sevmekte ve kavgalı içerikli filmleri masal olarak görmektedirler. Bu durum, şiddet içerikli filmlerin/çizgi filmlerin, kültürümüzün bir parçası olan masalların yanlış algılanmasına sebep olmasından kaynaklanmaktadır.

“Masal nedir?” sorusuna bir tanım yapmaktan ziyade farklı yaş gruplarından çocuklar genellikle “Bir varmış bir yokmuş” diyerek başlamakta ve masal anlatmaya çalışmaktadırlar. Elbette küçük yaşta çocuklar tanımdan ziyade örnekleme ve somutlaştırmaya daha yatkındırlar. Kalıplaşmış ifadelerle olmasa da çocuklar tek kelimeye sığdırarak masal için çeşitli tanımlamalar yapabilmektedirler. Onların masal hakkında az da olsa tanımlama yapabilmeleri, masalın içeriği hakkında genel anlamda bilgi sahibi olduklarını göstermektedir.

Okul öncesi yaş grubuna göre masallar, dinlenmesi en çok sevilen türlerdendir. Bu yaş grubuna göre masallar, gerçek dışı olan hayal ürünü fikir ve anlatımlardır. Masal anahtar kelimesi onlara abartı, macera, canavar, peri, prenses, şövalye, şato, kule gibi kodları çağrıştırmaktadır. Çocukların bildiği ve masal olarak algıladığı ürünler; Kırmızı Başlıklı Kız, Külkedisi, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Alice Harikalar Diyarında, Alaattin’in Sihirli Lambası, Batman, Pinokyo, Ninja Kaplumbağalar, Shrek, Fareli Köyün Kavalcısı, Rapunzel, Pokemon, Hansel ile Gratel, Şirinler, Bremen Mızıkacıları, vb. gibi yabancı kaynaklı masal ya da çizgi filmlerdir. Bu olumsuz bakış açısına rağmen çocukların masallardan çıkardığı derslerin olması sevindiricidir: “Tanımadığımız kişilerin sözüne kanmamalıyız”, “önyargılı olmamalıyız”, “yalan söylememeliyiz”, “kendimize olduğundan fazla güvenip başkalarını küçümsememeliyiz”, “tembellik yapmamalıyız”, “emanete ihanet etmemeliyiz”, “herkese adaletli davranmalıyız”, “verdiğimiz sözden geri dönmemeliyiz”, “yapılan iyiliklerin kıymetini bilmeliyiz”, “büyüklerin sözünü daima dinlemeliyiz” en önemlisi de “sevgi, saygı ve hoşgöründen uzak durmamalıyız” gibi çıkarımlar çocukların masallardan algıladıklarıdır.

Masalın tanımı konusunda yetişkinlerin de çocuklardan pek bir farkı yoktur. Tek kelimeyi aşan, biraz daha süslenmiş ifadeler kullanılsa da masal için “gerçekten uzak” tabiri ortak bir görüştür. Görüşlerine yer verdiğimiz asıl iki grup dışında farklı yaş grubundan insanların hemen hepsinin masalların uyutmak, güzel vakit

geçirmek için anlatılan hayalî ürünler olduğu noktasında birleştiği görülmektedir. Masalın gerçeklikle bağlantısı ilk bakışta anlaşılmasa da bu konuda eğitim almış üniversite son sınıf öğrencilerinin masalın sadece hayal ürünü olmadığını aynı zamanda gerçek hayatın bir yansıması olarak görülmesi gerektiğini vurgulamaları dikkate değerdir. Bununla birlikte çoğu kimsenin sembolik bir değer olarak algılayamadığı unsurlar sadece bu alanda eğitim almış ya da çalışma yapmış kişiler tarafından yorumlanabilmektedir.

2. Masalların Dili

Masalların herkes tarafından anlaşılabilen sade ve akıcı bir dili vardır. Elbette bu dil, anlatıcıya göre farklılık gösterebilmektedir. Bu sebeple herkes layıkıyla masal anlatamaz. Bütün edebî türlerde olduğu gibi masalların da özel anlatıcıları bulunmaktadır. Masal anası, masal ninesi, masal atası ya da masalcı adı verilen bu kişiler kendi bölgesel ağız özelliğini, üslubunu mutlaka masala yansıtır. Bu bakımdan masalın okunması değil anlatılması daha çok sevilir ve anlatılma özelliklerine bağlı olarak akılda kalıcı olur. Atasözü, deyim, ikileme, tekerleme, edebî sanat gibi dili süsleyen ve zenginliğini gösteren pek çok unsur, anlatıcıya bağlı olarak masalların varlığında yaşatılmaktadır. Bu bakımdan yediden yetmişe herkes masalı iyi bir anlatıcıdan dinlemeyi sevmektedir.

Hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından masalları okumanın değil de sadece dinlemenin sevilmesi, masalın içeriğinden ziyade onun anlatılma şeklinin önemli olduğunun göstergesidir. Çünkü masallar okunmak amacıyla değil nesilden nesile anlatılmak suretiyle yaşatılmaktadır. Özellikle de sade, akıcı, kısa cümleli ve karmaşıklıktan uzak, anlaşılır masallar dikkat çekicidir. Bu bakımdan çocuklar başta olmak üzere masal dinlemek herkes için büyük bir zevk haline gelmektedir. Aynı zamanda bir kültür aktarımı olan masalların anlatılma tarzı ve anlatıcının dili bu türün sevilmesine katkı sağladığı için masal anlatma geleneği oldukça önem taşımaktadır.

3. Masalların Zamanı

Zaman unsuru göreceli bir kavramdır ve bireyin içinde bulunduğu duruma göre değişkenlik göstermektedir. Masallarda da belirli olmayan göreceli bir zaman unsuru söz konusudur. Masal kahramanları başı ve sonu bilinmeyen bir zamanın yolcularıdır. Masallarda geçmiş-hâl-gelecek arasında bir yolculuk olsa da bu zamanın sınırı belli değildir.

“Evvel zamanlarda”, “evvel varmış yokmuş”, “vaktin birinde”, “vakti zamanında”, “eski zamanlarda”, “çok eskiden”, “zamanın birinde”, “bir zamanlar”, “zamanında”, “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde”, “evvel evvel iken, deve tellal iken, anam kız, babam erkek iken, bir varmış bir yokmuş” gibi kalıplaşmış ifadelerden de anlaşılacağı üzere masallarda olayların geçtiği zamanın hangi zaman olduğunu

algılamak mümkün değildir. Bu zaman, herhangi bir an'ı vurgulamaktan ziyade bütün zamanları kapsamaktadır. Çünkü insanlık bütün zamanlarda aynı ya da benzer şeyleri yaşamaktadır. Bu döngü, insanlar değişse de aynı şekilde devam etmektedir.

Hemen herkes tarafından bilinen masalların giriş formeli/tekerlemesi/kalıplaşmış ifadesi olan, “Az gitmiş uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş, bir de bakmış ki bir arpa boyu yol gitmiş.’ ifadesi yolcunun ‘an’daki seyahatini göstermektedir. Bu ifade kesintisiz bir zaman dilimini de işaret etmektedir.” (Bilkan, 2001: 61). Masallarda zamansız bir yolculuk yapılmaktadır. Bu yolculuğun belirli bir sınırı yoktur ve zamanlar ötesi bir algı söz konusudur. Çocuklar zaman kavramını çok kavrayamazlar da masalın geçmişte, çok eski devirlerde gerçekleştiğini ifadelerden algılayabilmektedirler. Onlar için yaşadıkları hayatlarında da uçsuz bucaksız bir zaman vardır. Bu uçsuz bucaksız zamanı algılamakta zorluk çeken özellikle okul öncesi yaş grubundaki çocuklar için masalların zaten zamanını belirlemek mümkün değildir. Yetişkinler için de tasavvufî boyutta algılanması gereken bir bakış açısı vardır. Ancak çoğu kişi bu zamansızlığı tasavvufî düşünceyle değil de masalın geçtiği zamanın bilinmemesiyle açıklamaktadırlar. Ancak “Tasavvufta ‘evvel’, yani ‘ilk’, mutlak varlık olan Allah’tır. Evvel zaman, mutlak varlığın tasarrufunda olan zamanın herhangi bir parçasıdır. Yani ‘belirsiz’ bir zamandır. Masaldaki bu zaman anlayışı, bir yönüyle zaman üstü bir ifadeyi amaçlamaktadır. Nitekim bazı masallardaki ‘vakt-i zamanında’, ‘eski zamanlarda’ vb. gibi ifadelerde de ‘meçhul’ zaman anlayışı vardır.” (Bilkan, 2001: 61). Dolayısıyla insanlığın var olduğu an’la birlikte onun çevresinde gelişen olay ve durumlar da kendilerini edebî metinlerle var etmiştir. Tasavvufî anlayışa göre bütün bu görünenler bir olanın ve ilk’in tekrar edilmesi, güzelliğin yansımaları ve vücut bulması anlamına gelmektedir.

4. Masalların Mekânı

Mekân, bireyi var eden ve konumlandıran, ona aidiyetlik veren önemli bir unsurdur. Mekân ve kahraman arasında doğrudan bir ilgi söz konusudur. Mekânın kahraman üzerine, kahramanın da mekân üzerine sinen örtük anlamları vardır. Dolayısıyla mekânlar kahramanları, kahramanlar da mekânları yaşatmaktadır.

Masallarda olayların gerçekleştiği bir zaman dilimi olduğu gibi bir de olayların yaşandığı ve kahramanların konumlandığı bir mekân vardır. Ancak masalların mekânı da zaman unsuru gibi çok belirli değildir. Mekân, çoğunlukla nereye ait olduğu belli olmayan ya da bilinmeyen bir yerdir. “Ülkenin birinde”, “memleketin birinde”, “uzak bir yerde”, “çok uzak diyarlarda” şeklinde başlayan ifadeler bizde özellikle bir mekândan ziyade evrensel soyut bir mekân düşüncesini oluşturur. Nadir de olsa bazen anlatıcıya bağlı olarak masalarda gerçek mekân isimleri İstanbul ya da Anadolu’nun bir şehri bazen de Kaf Dağı, Karanlık Ülkesi, Yerin Yedi Kat Altı, Sırça Köşk gibi hayalî mekânlar verilir. Mekân bazen de dağ, bahçe, tarla, köy, su

kenarı, mağara, saray, ev, han, hamam, orman, meydan, vb. olabilmektedir. Ayrıca çocukların algısında masal mekânları çoğunlukla şato, kule, kale, perili ev, sihirli kulübe gibi daha çok yabancı kültürlerle ait mekânlardır. Bu durum çocukların teknolojiden olumsuz biçimde etkilendiklerini göstermektedir.

Çocukların pek çoğunun algısında masal mekânı bir köydür. Pek çok çocuğun zihninde köy algısının olması, masal ve köy arasında bir bağlantı kurduklarının göstergesidir. Köy, çocuklar için geniş ve açık bir mekândır. Bu mekânın sınırları onlara göre yoktur. İnsanlar alabildiğine özgürdür ve hayvanların da rahatlıkla yaşayabileceği bir ortam vardır. İşte bu atmosfer, masalarda tasvir edilen geniş mekâna olabildiğince uymaktadır. Bu düşünceden hareketle çocuklar masal mekânına köy ortamını çok yakıştırmaktadır.

Masallardaki gerçek dışı mekânlar çocukların dikkatini daha fazla çekerken, gerçek mekânlar da yetişkinlerin dikkatini çekmektedir. Çünkü yetişkinler, bir masalı dinlediklerinde/okuduklarında öncelikle o masalın nerede ortaya çıktığını, nereyi anlattığını, nerede anlatıldığını bulmaya çalışır. Oysa çocuklar hayallerinde sınır tanımaz ve masal mekânlarının gerçekten çok uzak olduğunu düşlerler.

Zamansız ve mekânsız bir ifade tarzı masalları evrensel bir boyuta taşımaktadır. Böylelikle zamandan ve mekândan ayrı düşünülen bir masal, bütün insanlığın ortak kültürel ürünü haline gelebilmektedir. Masal anlatıcısı aynı zamanda masala bu şekilde bir gizem katar ve farkında olmadan masalı gerçeklikle birleştirir.

5. Masalların Kahramanları

Masalları var eden en önemli unsurlardan birisi elbette kahramanlardır. Kahramanlar olmadan masalı algılamak mümkün değildir. Çocukların algısında bu kahramanlar genellikle hayvanlardır.

Çocuklar masalı hayal ürünü olarak kabul etseler de farkında olmadan kahramanları özellikleriyle ilişkilendirerek gerçekle bir bağlantı kurabilmektedirler. Bu durum onların farkında olmadan masalı doğru algıladıklarını göstermektedir.

Çocuklar için yabancı çizgi film ya da film kahramanlarının masal kahramanı olarak görülmesi ve bilinen masallar içinde yabancı masalların sıralanması oldukça dikkat çekicidir. Bu yönüyle çizgi filmlerin ve görsel hafızanın çocuklar üzerindeki etkisi oldukça fazladır diyebiliriz. Bununla birlikte Türk masalları içerisinde Keloğlan masalları en çok bilinen masallar arasındadır. Hatta görüşlerine yer verdiğimiz çocuklar arasında Keloğlan masalları dışında Türk masalı bilen yok gibidir. Bu durum Keloğlan masallarının çizgi filme dönüştürülmesinin sağladığı olumlu bir sonuçtur. Keloğlan tipinin ve masallarının bilinme nedenleri arasında onun görsel olarak iyi tanıtılmış olması ile birlikte Keloğlan'ın taşıdığı sembolik değerler de önem arz etmektedir. Keloğlan, aklını kullanabilmesi, yerinde düşünebilmesi, gerektiği gibi

davranıp gerektiği gibi konuşabilmesi, hazırcevap olması vb. özelliklerinden dolayı çok sevilen bir tip haline gelmiştir. Olmazları başarabilen bir yapısıyla da insanların bitmeyen umudunu temsil etmektedir. Keloğlan, kısa boylu, kel, ufak tefek, yoksul olmasına rağmen zekâsını kullanarak yeri geldiğinde tahta oturabilmekte, bir ülkeyi yönetebilmekte, çok zengin olabilmekte ya da padişahın kızını alabilmektedir. Bütün bunları Keloğlan hiçbir maddi gücü olmamasına rağmen başarabilmektedir. Bu durum kahramanların kendi çizgilerini değiştirebileceklerini, yürüyecekleri yolu kendilerinin belirleyebileceğini göstermektedir.

Yetişkinler için de durum çok farklı değildir. Sadece iletişim araçlarından mümkün olduğu kadar uzak, teknoloji ile çok fazla iç içe olmayan yetişkinler kültürel ürünlerin ağır bastığı nesiller arasında bir köprü vazifesi gören Türk masallarını bilmekte ve anlatmaktadırlar. Bunun dışında hemen her yaşta kişinin üniversite öğrencileri de dahil olmak üzere Türk masallarını bilmediği gözlemlenmiştir.

Çocuklar, masal kahramanları olarak peri, cin, dev, cadı, ejderha, büyücü gibi olağanüstü varlıkları daha fazla akılda tutabilmektedirler. Onlara göre periler gerçek hayattaki iyi insanların farklı bir görüntüsüdür. Özellikle kızlar tarafından perilerin ve prenseslerin çok fazla sevilmesi onların çok iyi kalpli olduklarına inanmalarına ve giyindikleri kıyafetlere bağlıdır. Bu sebeple kız çocukları, iyilik ve şefkatin sembolü olarak anne, prenses, peri olmayı istemektedirler. Buna karşın erkek çocukları yaratılış özelliklerine bağlı olarak gücü ve mücadeleyi sergileyebilecekleri bir kahraman olmayı hayal ederler.

Cadı, dev, ejderha gibi yaratıkların gerçek hayattaki kötü insanların temsili görüntüsü olduğunu düşünmeleri ise çocukların algı yeteneğinin doğru yönde çalıştığını gösterir niteliktedir. Ancak bu doğru yöndeki algı, yanlış yönlendirme ve eğitimle farklı bir bakış açısı, sentezi ve yorumuyla yer değiştirmektedir.

Okul öncesi çocuklar genellikle masaldaki hayvan kahramanlarının temsili bir kahraman olduğunu düşünemezler ve iyi hayvanlar ile kötü hayvanların var olduğunu bilirler. Bu durum okul öncesi çocukların soyut algısının çok fazla gelişmemesinden kaynaklanmaktadır. Somut algının yaşla birlikte soyut olarak algılanabilmesi, masallardaki hayvanların kurnazlığı, aklı, saflığı, hainliği, çalışkanlığı, azmi, tembelliği, iyiliği, vb. sembolize ettiğini de kavrayabilmektedir.

Çocukların hafızasında masal kahramanlarından en fazla dev dikkati çekmektedir. Özellikle okul öncesi yaş grubunda devin cüsseli yapısı, korkunç fizikî özellikleri, her şeye gücünün yetmesi çocukları bir taraftan ürkütmekte bir taraftan da meraklandırmaktadır. Dev, insanın içindeki iyi ya da kötü duyguların olduğundan fazla biçimde büyütülerek devasa biçimde gösterilmeye çalışılmasını sembolize etmektedir. “*Sembolik dilin hâkim olduğu tasavvufî karakterli masalarda ‘dev’ kavramı, doğrudan doğruya ‘nefs’i (nefs-i emâre) işaret etmektedir.*” (Bilkan, 2001: 84).



Masallardaki dev, cadı, büyücü, üvey anne gibi kahramanların gerçek hayattaki kötü insanları temsil ettiği vurgulanmakta, masalların iyi ile kötüyü ayırt etmek için anlatıldığı çocuklar tarafından bilinmektedir. İyilikten ziyade kötülüğün, iyi insanlardan ziyade kötü insanların hafızada daha kalıcı olduğu görülmektedir.

6. Masalların Olayları

Masalarda çoğunlukla olağanüstü olayların hâkim olduğu bir dünya vardır. Gerçek hayatın izlerini taşısa da bu gerçeklik bile olağanüstülikle süslenerek verilmektedir.

Çocukların masalarda en çok dikkatini çeken hususlardan birisi olağanüstü biçimde gerçekleşen olaylardır. Kahramanın uçması, dileklerin gerçekleşmesi, kahramanların ve eşyaların şekil değiştirmesi, ölen kişinin canlanması, bir yerden başka bir yere bir anda gidilebilmesi, olağanüstü güzellikler ya da zenginlikler, bununla birlikte akla gelmeyen olayların masalda gerçekleşmesi dikkat çekici bulunmaktadır. En çok da sihirli eşyaların olması, sihirli yiyeceklerin yenilmesi ve sihirle değişim ve dönüşümün yaşanması çocukların masala olan ilgisini artırmaktadır. Kız çocuklar bir peri olup sihirli değneği ile dokunduğu her şeyi iyilikle süslemek isterken erkek çocuklar şövalye olup savaşmak, mücadele etmek, dünyayı ve çevresindekileri değiştirmek ve kötülükleri sonlandırmak istemektedir.

7. Masalların Amacı

Anlatmaya dayalı türlerden masalların tek bir amacı yoktur çeşitli amaçları vardır. Bunlar; eğlendirmek, uyutmak, avutmak, hoşça vakit geçirmek, nasihat etmek, kıssadan hisse çıkarmak, vb.'dir. Ancak masallar her ne kadar uyutmak için anlatılan ürünler olarak tarif edilse de masalların asıl amacı uyutmak değil uyandırmaktır. Çünkü masallar doğru işlenir ve incelenirse millî bilincin uyanmasını ve kazanılmasını sağlar. Masalarda sadece bireysel bir hikâye değil bir milletin kültürünün yansımaları görülmektedir. Milleti millet yapan dil, din, örf, âdet, gelenek, görenek, inanış, felsefe, vb. gibi pek çok asıl unsur masalın sırlı dünyası içinde şifrelenmiştir adeta.

Masallar; okuma, dinleme, anlama ve algılama açısından insanlara bir yol gösterir. Hayallerini resmetmeyi bir taraftan da gerçekleri hayale taşımayı öğretir. Masallar özellikle de hayvan masalları kıssadan hisse çıkarılmasını amaçlar, mutlaka bir ders verir.

Bütün bu amaçların gerek çocuklarda gerekse yetişkinlerde doğru sonuçlara ulaştığı, masalların amacına hizmet ettiği görülmektedir. Ancak kendi kültürel kodlarımıza ait masalların bilinmemesi hususu oldukça önem taşımaktadır ve masalların tanıtılması yolunda önemli adımlar atılmalıdır. Özellikle görsel hafızanın önemi dikkate alınarak masalların asıl konusu dışına çıkılmadan resim, çizgi film, film gibi tekniklerle kalıcı hale getirilmesi sağlanmalıdır.

8. Masalların Gerçekliği

Masallar hayal dünyamızın sınır tanımayan resimleridir. Alabildiğine engin ve bir o kadar da zengin bir muhayyile gücünün yansımasıdır masallar. Bu hayal dünyasında olağanüstü varlıklar, eşi benzeri görülmemiş mekânlar, tarif edilemeyen güzellikler, idealize edilen güçler, mükâfatlandırılan iyilikler ya da tam aksine cezasız kalmayan suçlar, kötülüğü fiziğine yansıtmış yaratıklar vb. görülmektedir. Bütün bunlar görülenler midir gerçekten, yoksa görülmek istenenler midir? Elbette masallar hayal dünyamızın daha doğrusu kökeni mitik dönemlere kadar uzanan, temelinde ilk insanların yaşantısının izlerini barındıran aynı zamanda bilinçaltına dair kodları taşıyan ürünlerdir. Bu çerçeveden bakıldığında hayal ürünü gibi gözüken her bir unsurun aslında gerçek yaşamın yansımaları da olduğu görülecektir. Dolayısıyla masal için sadece hayal ürünü değil hayal ve gerçeğin sentezi demek daha yerinde bir ifade olacaktır.

“İnsanoğlu, kendi yaşam gerçeğini, çözüm önerilerini, beklentilerini masal olaylarına ve masal kahramanlarına yükleyerek anlatmış ve yüzyıllar boyu, bu yolla gelecek kuşakları uyarmaya, eğitmeye, yaşamın zorluklarına karşı onları donanımlı kılmaya çalışmıştır. Çünkü masal kahramanlarının karşılaştıkları sorunların hemen hepsiyle, yaşamın gerçekleri arasında koşutluk kurulabilir ve o masallardan ait oldukları toplumun yaşam gerçeğine ulaşılabilir. Çünkü, o toplumu eğiten temel öğelerden biri de masallardır.” (Helimoğlu Yavuz, 1999: 15).

Masalların insanlar üzerindeki genel algısı gerçek dışı ürünler olduğu yönündedir. Çocukluğundan itibaren masal dinlemeyen ya da az da olsa bir masalı bilmeyen insan yok gibidir. Ancak hemen herkes masalların gerçekle ilgisi olmadığını düşünür ki görüşlerini aldığımız pek çok kişi de masal için hayal ürünü tabirini kullanmıştır. Oysa masallar, mitolojinin, bilinçaltının, rüyaların, geçmiş zaman tecrübelerinin sentezlenerek gerçekte bulunduğu ürünlerdir.

Masalların asıl amacı elbette inandırmak değildir. Çünkü masallar gerçek bir belge değildir. Ancak çoğu zaman dinleyiciler/okuyucular masalın gerçekten yaşandığına inanırlar. *“Çoğu kere masalcı da dinleyicilerle birlikte masal kahramanının talihsizliğe uğradığı yerlerde hislerine hâkim olamayarak üzüntülerini; başarıya ulaştığı yerlerde, sevinçlerini yüksek sesle belirtiyorlardı. Masalcılar masalların eskiden gerçekten olmuş vakalara dayandığını sık sık hatırlatmayı gerekli buluyorlardı.”* (Türkeş Günay, 2011: 412). Hiçbir edebî türde olmadığı gibi masallar da gerçeği birebir yansıtma amacı taşımaz. Ancak içeriği incelendiğinde gerçek bir hayatın yansımalarını görmemek mümkün değildir. Masal anlatma geleneği teknolojinin olmadığı yerlerde canlı bir şekilde yaşatılmakta iken teknolojik unsurların hâkim olduğu yerlerde masal ve masal anlatma geleneği maalesef unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde teknolojinin gitmediği yer yok gibidir. Fakat bir masalı gerçek manada anlamak, algılamak için teknoloji doğru yönde kullanılırsa daha faydalı ve etkili olabilmektedir.

Masalçıların da belirttiği gibi masallar, zamanın birinde, herhangi bir yerde mutlaka yaşanmıştır. Ancak çocuklar, masalların gerçekliğini ayırt edebilecek durumda değildirler. Onlara göre masallar hayal ürünleridir. Fakat masalların içinde gerçekten olmasını istedikleri pek çok unsur bulunmaktadır ya da neyin gerçek neyin gerçekdışı olduğu belirgin farkla bilinmemektedir. Yetişkinler, gerçek ile hayal unsurlarını ayırt edebilecek boyutta olsalar da gerçeğin yansıması olan masallardaki sembolik değerlere çok fazla vâkıf değildirler. Masallar içerisine gizlenmiş olan bu şifreli ve sembolik dil bu alanda çalışma yapmış kişiler dışında pek fazla değerlendirilememiştir.

9. Masalların İletileri

Masallar, sadece hoşça vakit geçirmek, insanları eğlendirmek için anlatılan ürünler değildir. Eğitici ve öğretici yanı ağır basan edebî ürünlerdir. Masallardan her kesimin çıkarabileceği pek çok ders vardır. Ancak masalın algılanışı, anlatıldığı kişiye göre değişkenlik gösterebilmektedir. Dinleyicinin yaşı, eğitim durumu, cinsiyeti, içinde bulunduğu psikolojik durum, çevresel faktörler ve masal anlatıcısının masalı anlatış şekli, masalın algısını değiştirebilmektedir. Örneğin çocuklar, masalların belirli kısımlarında yer alan formellerin derin anlamlarını değil söylenen ilk anlamını algılayarak, bir yetişkin için bu ifadelerde sembolik anlamlar yer almalıdır: “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde...” formeliyle başlayan pek çok masal çocuklar için masala bir giriş ifadesi, ses benzerlikleriyle kurulu kulağa hoş gelen bir ifade olarak algılanmaktadır. Çocuklar formel adı verilen bu tekerlemeleri çok eğlenceli bulur, masala kendilerini hazırlarlar. Derinlenmesine incelendiğinde bu formelin zıtlıklardan örülü bir hayatın göstergesi olduğunu, var ile yok arasındaki ifadelerle aslında doğumdan ölüme kadar anlatılan bir yaşam öyküsünü anlamaktayız. Bir yetişkin için “Bir varmış bir yokmuş” ifadesi hayatı tek cümleyle özetlemektedir.

İnsanoğlu varlık ve yokluk arasında gidip geldiği bir âlemin içerisinde. Bu varlık-yokluk anlayışı sadece insanlar için değil canlı cansız her şey için geçerlidir. Hayatın zıtlık felsefesi üzerine kurulmuş olması, varlık ve yokluk düşüncesini de aynı çizgide birleştirmektedir. Çünkü insanoğlu bir var bir de yoktur. Görünen, insanın bu dünyadaki geçici görüntüsüdür. Bu sebeple “varmış yokmuş”, “ne varmış ne yokmuş”, “vardı yoktu” gibi var oluşu ve anlamını düşünmeye sevk eden ifadeler masalın giriş cümlesi olarak anlatıcıların dilinden dökülmektedir. Sadece formellerde değil masalların her bir motifinde her kesime hitap eden ancak derinlenmesine incelendiğinde/düşünüldüğünde keşfedilen sembolik anlamlar yer almaktadır.

Masallar hem olanı hem de olması gerekeni bize sunmaktadır. Olan bize bir ders verir ve olması gereken bizim için bir nasihattir. Bu bakımdan masallar sadece çocukların değil yetişkinlerin de bir ders kitabıdır. Doğrudan verilen bir mesaj

özellikle de çocuklar için her zaman anlaşılabilir ya da akılda tutulamayabilir. Ancak masallar aracılığıyla özellikle de hayvan masalları ile verilen mesajlar çocukların algılayabildiği ve anlayabildiği mesajlardır. Çocuklara defalarca söylenen ve hatırlatılanlar kısa sürede unutulurken, masallardaki iletiler çocukların hafızasından kolay kolay silinmez. Örneğin çocuklar; yalan söyleyenin, doğru yol dururken kurnazlığa başvuranın, hile ile karşıdakini aldatanın, çalışmak yerine tembellik yapanın, büyüklerinin sözünü dinlemeyenin, saygısızlık yapanın, yardım etmeyenin, vb. başına neler geleceğini masallar sayesinde çok iyi bilmektedirler. Bütün bu çıkarımlar, çocukların masallar aracılığıyla edindikleri deneyimlerdir.

Masallar vasıtasıyla imkânsız gibi gözükken olay ve durumların üstesinden nasıl gelindiği anlatılır. Böylece zayıf, güçsüz, çirkin, fakir bir kimsenin de hayatı birdenbire değişebilir. Hayal edilen hayatlar bazen yaşanan hayatlar haline gelebilir. Yani masallarda imkânsızlık diye bir şey yoktur. Bu sayede çalışmanın, azmin, aklın, kararlılığın, sabrın, dürüstlüğün, adaletin ve inancın önemi vurgulanmış olur.

Çocuklar masalı daha çok somut olarak algıırken, yaş ilerledikçe soyut algı artar. Masallardaki kahramanların, zaman, mekân ve eşyaların sembolik değerleri olduğunu masalı okuyan her yetişkin değil de bu konuda eğitim almış ya da bu gelenek içerisinde yetişmiş kişiler anlayabilmektedir.

Yavuz, masalların eğitimsel işlevlerini, vermek istedikleri iletiler aracılığıyla gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir ve çalışmasındaki iletileri; Etik İletiler, Psikolojik İletiler, Sosyolojik İletiler, Ekonomik İletiler, Öteki İletiler olmak üzere beş ana başlık altında toplamıştır (Helimoğlu Yavuz, 1999: 39). Masallarda verilmek istenen iletiyle dinleyicinin algıladığı ileti her zaman aynı olmayabilir. Bu durum kişinin psikolojik, sosyolojik durumuyla, aldığı eğitimle, yetiştiği çevreyle ya da o anda içinde bulunduğu durumla ilgili olabilir. Aynı zamanda iletinin doğru algılanması için iletişimin de sağlıklı olması gerekmektedir. Neden, nasıl, niçin, nerede, kim sorularını sordurmadan olay ya da durum anlatılmalıdır. Özellikle çocuklara anlatılırken olaylar arasında neden-sonuç ilişkisine dikkat edilmeli, olayların gidişatına göre bir düzen içinde olunmalıdır. Olaylar, karmaşık olay ve durumlar ile boğulmamalıdır.

“Gerek Doğu’daki gerekse Batı’daki bütün hayvan masallarının daima öğüt veren bir sonuç kısmı vardır. Aisopos’ta da, Beydeba’da da, La Fontaine’de de bu daima böyledir.” (Sakaoğlu, 2002: 11). Çocuklara anlattığımız/okuduğumuz hayvan masallarından çıkardıkları sonuçlar ve aldıkları nasihatlerin doğru yönde olması sevindiricidir. Bu masallar anlatıldığı/okunduğu zaman çocuklar hoşça vakit geçirmektedirler ancak pek çok çocuk kitap okuma alışkanlığından yoksundur ve çoğunlukla masalları okumaktan ziyade dinleme taraftarıdır. Ancak uzun soluklu ve anlaşılması güç masallar değil kısa ve anlaşılır olan masallar seçilmelidir. *“Çocuklar, anlatılması uzun süren, içiçe girmiş çerçeve masalları ve olayları son derece kompleks*



olan masalları sevmez ve anlamazlar. Onlar için kısa ve kahramanları daha ziyade hayvan olan masalları tercih etmeliyiz.” (Sakaoğlu, 2002: 12). Çünkü kısa, anlaşılır, iletinin açık olduğu ve kahramanı hayvan olan masallar çocuklar tarafından daha fazla ilgi duyulan masallardır.

Uzun soluklu, zincirlemeli masallar ya da çerçeve masallar yetişkinler tarafından daha fazla tercih edilen masallardır. Yetişkinler masalları çoğunlukla hoşça vakit geçirmek için dinlemek isterler. Ancak farkında olmadan kültürel kodlarına ait bilgileri de bu sayede öğrenmektedirler.

Yaşanılan hayat ile hayal edilen hayatın sentezi olan masalarda iyilik, dürüstlük, bilgelik, çalışkanlık, kararlılık, aklını kullanmak, saygılı olmak, adil davranmak daima kazanırken; kıskançlık, kötü niyet, yalancılık, sahtekârlık, hainlik ise cezasını bulmaktadır. İşte hayatın kendisinde var olan ve bu zıtlık üzerine kurulu masal dünyasını hem çocuklar hem de yetişkinler aynı doğrultuda algılamaktadır. Bu yönüyle masal iletileri sembolik anlamları ile zenginleşerek masal dünyası içerisinde gizlenmektedir.

10. Masalların Eğitimi

Kültürel değerlerimizi bünyesinde barındıran ve geçmişten günümüze sözlü gelenek içinde var olan masallar doğru okunup anlaşıldığı takdirde iyi bir eğitim aracı olurlar.

Masallar çocukların eğitiminde büyük rol oynamaktadır. Özellikle de kısa metinlere dikkatlerini daha fazla verebildikleri için çocuklara hayvan masalları anlatılmaktadır. Böylece çocuklar kendi hayatları ile hayallerinde canlandırdıkları hayatları birleştirirler ve onlar çalışkanlığın, doğruluğun, kahramanlığın, mükâfatını; kötülüğün, tembelliğin, ihanetin cezasını ilk defa masalarda öğrenirler (Şimşek, 1991: 20).

Hemen hemen bütün masallar özellikle de hayvan masalları çocukları iyiliğe, doğruluğa, çalışkanlığa teşvik ederken; kötülüklerden, ahlâksızlardan, tembellikten meneder. Hayvan masallarının çocuklar için bir önemi de her metnin sonunda bir atasözü, deyim veya güzel bir cümlenin bulunmasıdır. Bu sözlerin hepsinde çocuklara verilen bir ders vardır (Şimşek, 1991: 20). Çocuklar için hayvan masalları kısa ve anlaşılır olması, içerisinde bir ders barındırması sebebiyle eğitici-öğretici nitelikteki ürünlerdir. Bu yönüyle hayvan masalları çocuklar için bir eğitim aracı olarak düşünülebilir.

“Mutluluk ve başarı, hüner ve emek karşılığı kazanılır anafikri bütün masalarda hâkimdir. Fakir olsun zengin olsun bütün masal kahramanları, zeka, hüner, dürüstlük ve kuvvetleri denendikten sonra tahta ve taca sahip olur. Kötülük eden biri padişah olsun veya herhangi bir kimse olsun masalın sonunda mutlaka

cezalandırılır. *Masallarda, iyilerin yanında kötüler, mutluluğun yanında mutsuzluk, sevginin yanında nefret, kıskançlık gerçek dünyada olduğu gibi sergilenir.*” (Türkeş Günay, 2011: 687).

Türk kültürüne ait kodları bünyesinde barındıran masalların eğitim aracı olarak düşünülmesi ve bu doğrultuda işlenmesi masalları daha değerli hale getirmektedir. Nitekim çocuklara masal kahramanları sorulduğunda alınan ilk cevap, çizgi film kahramanlarıdır. Sadece okul öncesi değil okul öncesinden başlanarak üniversite öğrencileri de dahil olmak üzere farklı kesimden öğrenciler masal denilince çizgi filmini seyrettikleri ya da bildikleri yabancı kültürlerin masallarını ifade etmektedirler. Bu durum çok üzücü olsa da çizgi filmlerin doğru kullanıldığı takdirde eğitime büyük katkı sağlayacağı sonucunu da doğurmaktadır. Öyleyse Türk masallarının doğru yönde değerlendirilmesi çok önemli bir eğitim aracının kullanma kılavuzunu da sergilemiş olmaktadır. Nitekim *“toplumu eğiten temel öğelerden biri de masallardır.”* (Helimoğlu Yavuz, 1999: 15). Ancak günümüzde kültürümüzü anlatan, değerlerimize sahip çıkılmasını öğütleyen masallar değil de aksine yozlaşmış bir kültürün ürünleri ve yansımaları çocuklara küçük yaştan itibaren öğretilmektedir.

Masallar anlatıldığı andan itibaren çocukların zihninde bir resme dönüşüvermektedir. Ancak bir masalın en iyi öğretilme şekli ve kalıcılığı onun görsel olarak hafızalara nakşedilmesidir. Resimlerle süslenmesi daha da önemlisi kültürümüzün bir parçası olan masalların çizgi filme dönüştürülmesi doğru atılmış bir adım olacaktır. Çocuklardan alınan cevaplar da genellikle bunu doğrular niteliktedir.

Sonuç

Geçmişten günümüze günümüzden de geleceğe nesiller aracılığıyla aktarılan, kültürel kodları bünyesinde barındıran, dil, din, hukuk, mimari, oyun, hekimlik, örf, âdet, gelenek, felsefe, inanış gibi pek çok hususu işleyen masallar Türk kültürünün en önemli miraslarıdır. Bu bakımdan masalların geçmişten günümüze bir köprü vazifesiyle kültürü aktardığı bilinmektedir. Bu kültürün gelecek nesillere aktarımında da masallar rol oynayacaktır.

Masallar çocukların dili öğrenme, millî değerlerine sahip çıkma, merak duygusunu giderme, kelime hazinesini zenginleştirme, yorumlama gücü kazanma, olaylar arasında neden-sonuç bağlantısı kurma, kültürünü tanıma, değerlerine sahip çıkma, dünyayı algılama, hayal dünyasını geliştirme, akıl yürütme, erdemli ve ahlâklı olma gibi hususları kazanma yolunda yol gösterici bir rehber niteliği taşımaktadır.



Çocuk ve yetişkin bakış açısına göre algıda farklılık gösteren masalların soyut algıdan çok somuta yönelik hafızalara yerleştirilmesi, çizgi filme ya da filme dönüşen masallar ile resimleşen masallar onların algısını daha kalıcı hale getirecek, verilen iletinin hafızalarda daha kolay kalmasını sağlayacaktır.

Çalışmamızda farklı yaş grubundan pek çok kişi masal için ortak bir sonuca varmaktadır: Masallar iyilik yapmayı öğretir, iyiler ödüllendirilir, kötüler ise cezalandırılır tıpkı hayatın kendisi gibi...

Kaynakça

- BİLKAN, Ali Fuat (2001); **Masal Estetiği**, İstanbul, Timaş Yayınları.
- HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine (1999); **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**, Ankara, Ürün Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2002); **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1991); "Masalların İnsan Eğitimi Bakımından Önemi", **Erciyes**, Yıl:14/Ekim, S.166, 20-22.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001); **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I. Cilt**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKEŞ GÜNAY, Umay (2011); "Çocuk Eğitimi ve Masallar", **Elazığ Masalları ve Propp Metodu**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Fırat Üniversitesi İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 2010-2011 Eğitim-Öğretim Yılı Öğrencileri ile Yapılan Görüşmeler. Elazığ.
- Hasan-Şükran Saruhan İlköğretim Okulu ve Anaokul kısmı 2010-2011 Eğitim-Öğretim Yılı Öğrencileri ile Yapılan Görüşmeler. Ankara.

“BİR VARMIŞ, BİR YOKMUŞ...” ÜZERİNE DİLSEL BİR YAKLAŞIM

Prof. Dr. Ceval KAYA¹

Masallar, gerçekle ilgisi olmayan, yaşanmamış, tamamen hayali olayları konu alırlar. Buna rağmen kendi içlerinde tutarlı, bilhassa insan ilişkilerine psikolojik ve toplumsal ayna tutan fantastik öykülerdir. Masaldaki olayların hayali olduğunu belirtmek üzere daha başta “Bir varmış, bir yokmuş...” gibi bir giriş cümlesi ile konuya girilir. Bununla, anlatılacak olayların gerçek olmadığı, ama gerçekmiş gibi kabul edilmesi gerektiği söylenmek istenir.

Ben bildirimde “Bir varmış, bir yokmuş...” ibaresindeki *bir* kelimesinin sözcük türü olarak ne olduğu ve nereye konulması gerektiği üzerinde duracağım. Bu, basit bir mesele olarak görülebilir. Fakat, bazı örnekler, kanaatimce, bu sözcüğün gramatikal olarak doğru anlaşılmadığını gösteriyor.

Yıllar önce, *Bir Varmış, İki de Varmış* adlı bir çocuk oyununun gösterilmiş olduğunu hatırlıyorum. Bu oyunun tam künyesini internette araştırdım, ama bulamadım.

Google'da ise bir kitap adına rastladım:

Bir De Varmış İki De Varmış.

Bu bir çocuk kitabı. Sanırım içinde masal seçmeleri var. Eser; Adnan Özyalçiner,

¹ Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Ahmet Uysal, Oğuz Tansel, Pertev Naili Boratav, Seydali Gönel'in kitaplarından derlenmiş.

Facebook'ta da şöyle bir rumuz gördüm:

Bir varmış, iki yokmuş.

“Bir varmış, bir yokmuş” tekerlemesine benzetilerek kurulmuş bu üç örnekteki sayı adları, tekerlemenin gramatikal olarak doğru anlaşılmadığını gösteriyor.

Öncelikle, tekerlemeyi söz dizimi açısından inceleyelim:

Bir varmış, bir yokmuş.

Burada iki cümle var:

1. *Bir varmış.*

2. *Bir yokmuş.*

Cümlelerin yüklemelerinin sırasıyla *varmış* ve *yokmuş* kelimeleri olduğunda şüphe yoktur. Bu cümlelerin özneleri nedir? Özne, *bir* sözcüğü müdür? Yoksa başka bir kelime midir? Özne başka bir kelime ise, buradaki *bir* kelimeleri nedir?

Bilindiği gibi sözcüğün türü, kelimenin cümle içindeki durumuna göre belirlenir. Bu tekerlemede özneyi *bir* olarak alırsak bu durumda sözcüğün türü isim olur.

Bir De Varmış İki De Varmış kitap adındaki sayı kelimelerini isim olarak kabul etmek gerekir.

Bir kelimesi sıfat olarak da kullanılabilir:

*Aydınlık bir odada, iki duvarın kesiştiği köşede zayıf, yaşlı **bir** adam yatıyordu.*

Bir kelimesi cümledeki yerine göre zarf olarak da kullanılabilir:

***Bir** ona, **bir** sana, **bir** de bana baktı.*

Bu son cümlede *bir* kelimesi “bir kere” anlamındadır.

“Bir varmış, bir yokmuş.” tekerlemesindeki *bir* sözcüğünün zarf olduğu ve “bir kere” anlamında olduğu kanaatindeyim. Dolayısıyla, sözcük, cümle zarfıdır. Özne ise gizli tutulmuş olan [o] kelimesidir.

“Bir varmış, bir yokmuş.” tekerlemesinin Macarcadaki karşılığı da bu fikri desteklemektedir:

Egyszer volt, nem volt egyszer.

Birebir çeviri: “Bir kere vardı, bir kere yoktu.”

Tekrar başa dönelim.

Daha masalın başında anlatıcı şunu söylemek istemektedir: Söyleyeceklerimin bir an için gerçek olduğunu, bir an için de olmadığını düşünün. Böyle bir ön uyarı anlatıcıya bir taraftan hayal ufuklarında istediği gibi gezinme, öte taraftan kendi içinde tutarlı bir öykü sunma olanağı verir.

Sonuç

Türk masallarının başında yer alan “Bir varmış, bir yokmuş.” tekerlemesindeki *bir* kelimesi sözcük türü olarak da cümle ögesi olarak da zarftır ve “bir kere” anlamındadır.

TÜRK MASALLARININ İÇYAPISINA DOĞRU: BİR KARS MASALINDA ŞAMANİZM İZLERİ

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Ali ASLAN¹

Folklorun dış kurgusu ve Halk Edebiyatının biçim ve yapısı üzerine çalışan bilim adamları, yaptıkları araştırmalara sadece “dıştan” yaklaşıldığını ve bu yaklaşımdan elde edilen sonuçların, konuyla ilgili bilim adamlarını tatmin etmediğini görmüş ve bu durumu açıkça kaydetmişlerdir. Bu konuda yapılan çeşitli uluslararası konferans ve toplantılarda bu konuda hemfikir olduklarını çeşitli şekillerde dile getirmişlerdir. Folklorun dış ve iç yapısında, aynı zamanda folklorun kuruluşunda yer alan ve ana direklerinden biri olarak kabul edilen masallara akademik yönden yaklaşırken, sadece onların “dış yapısı” olarak adlandırılabiliriz akademik çalışmalarla yetinmemiz, başarmamız gereken işlerin tamamını kapsamaz.

Türk masallarının, o cümleden Kars masallarının tahlil ve uluslararası standartlara uygun sosyokültürel analizinin yapılabilmesi için, en azından, Türk Şamanizm’inin çok iyi araştırılıp-anlaşılmasının gerekli olduğuna inanıyorum.

Masallar üzerine yapılan araştırma ve derlemelere Avrupa ülkeleri çok önceden başlamış ve çocuklarını masallarla terbiye etme ve yetiştirmenin yollarını aramışlardır. Bu işin öncülüğünü İtalya’da, Giambatista Basile yapmıştır. Onun İtalyanca 1634 yılında yayınlanan eseri, “The Tale of Tales or Entertainment for Little Ones” (Masalların Masalı veya Küçükleri Eğlendirmek İçin Masallar)

¹ Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık ABD Öğretim Üyesi. Ardahan, aarslan2002@yahoo.com

Nancy L. Canepa tarafından İngilizceye tercüme edilmiştir. Bu eserde, Türk Masal araştırmacılarını yakından ilgilendiren çok önemli masallar mevcuttur. Özellikle, Kars'ın çeşitli kaza ve köylerinden derlediğimiz AaTh: 510A tip numarasıyla kaydedilmiş *Göyçek Fatma* masalının bu eserde yer alan 1634 yılında yayınlanmış varyantının tek başına araştırmalara konu olabilecek özelliklerini tespit ettik. Eserin İngilizce tercümesinin girişinde şunlar kaydedebilmektedir:

Tale of Tales or Entertainment for the Little Ones onaltıncı yüzyılın başlarında yazılmış ve yazarı Giambatista Basile (1575-1632) in ölümünün ardından 1634-36 yılları arasında yayınlanmış, Avrupa'nın edebi türde yazılmış masallarının bir arada takdim edilmiş ilk kitabıdır.²

Doktoramı bitirdikten sonra, büyük heves ve gençlik heyecanımla kendimce Türk ve Dünya masalları sahasında büyük "işler" yapma hayaline kapıldım. 1980 yılında Amerika'ya gidip, *Library of Congress*'in devasa arşivleri arasına daldığımda, ne kadar saf ve bir o kadar "pişmemiş" olduğumu, ne kadar yüzeysel düşündüğümü anladım. Indiana Üniversitesinden bu sahanın devlerinden bir Profesör, Washington D.C. de yaptığımız bir sohbette bana, "Dr. Arslan, siz ilk önce Türk Şamanizm'ini çalışıp tamamlayın. Sonra Türk masallarını daha iyi anlar ve çözersiniz," tavsiyesinde bulundu. 1990 yılına kadar Türk ve Kars Masallarıyla ilgili çalışmalarım çok temkinle yaklaştım. İlk defa, 3.6.1990 tarihinde Erciyes Üniversitesinin çağırdığı Birinci Milletlerarası Büyük Azerbaycan Kongresine "*Kuzey Azerbaycan ve Kars'ta yaşayan Göyçek Fatma Nağilinin Zuni Kızılderili Kabilesindeki Varyantı*" başlıklı tebliğimle katıldım. Büyük ilgi gördü. Sonra bu tebliğim 2006 yılında Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de yayınlandı³.

1980 yılında başladığım, *Kızılderili ve Türk Şamanizm'i* ile ilgili akademik araştırmam 2011 yılında bitti. Ankara'da yayınlanan bu araştırmamdan sonra artık, Türk ve Kars Masallarının "dış" ve "iç" yapılarıyla ilgili sosyokültürel tahlil ve analizlerine başlayabileceğime inanıyorum. Türk ve Kızılderili Şamanizm'i üzerinde otuz yılı aşan araştırmamız, Türk ve Kars masallarının "içyapısı"nda yer alan folklor unsurlarının ne manaya geldiğini ve Türk Kültür Tarihindeki yerini çözmemizi ve anlamamızı sağladı. Kars-İskoçya ve İrlanda Masalları üzerine yaptığım karşılaştırmalı Doktora Tezimde kullandığım, 27.2.1977 tarihinde teyple Kars'ın Göle Kazasının Yeleçli Köyünde 48 yaşında çiftçi olan İsmail Yolcu'dan derlediğimiz, AaTh: 301 ve EB⁴: 72 tip numarasını taşıyan "*Üş Gardaş*" adlı Kars masalının "içyapısında" yer alan Şamanizm unsurlarını, Amerika ve Avrupalı bilim adamlarının kullandıkları sosyokültürel analiz metot ve yollarını izleyerek gün ışığına taşımağa çalışacağım.

² Basile, Giambatista, *Tale of Tales or Entertainment for the Little Ones*, 1634,. (Translated by Nancy L. Canepa, Wayne State University Press, Detroit, Michigan,) 2007. p: 1

³ Arslan, Ahmet Ali, "Şimali Azerbaycanda ve Qarsda Yaşayan "Göyçek Fatma" nağilinin Zuni Qızılderili Qebilesindeki Variantı" *Dede Qorqud, Elmi-Edebi Toplu, Azərbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu, IV (21)*, Bakı, 2006. s:41-49.

⁴ Eberhard, W.-Pertev Naili Boratav, *Typen Türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, 1953

Bu tahlilimde ele aldığım masalın içinde yer alan tabiatüstü ve mistik gücü olan yaratıklar Türk Şamanizm’ine göre, hayvan şeklinde, dünyasını değiştirmiş yakın akrabalarımızın ruhları ve bunun yanında üzerinde yaşadığımız dünyada var olan canlı varlıkların kılığında ve şeklinde gözümüze görünürler.⁵

Türk Şamanları yer altı dünyasında ruhlar aleminde gezerken, kendisine sahip çıkan bir “Hayvan Ana” dan yardım alır. Bu hayvanların türü o bölgenin güçlü hayvanlarına ve hâkim hayvan ruhuna göre değişir. Saha Sire’nin Loomyuka Köyüne 2001 yılında yaptığımız saha araştırması sırasında kendisini ziyaret ettiğimiz Şaman Nikiforov’un evinin girişindeki bahçe kapısının üzerine ağaçtan çok güzel bir “Ayı” motifi işlenmişti. Bu bölgede, en azından bu “Ev”de ayıların ruhunun hâkim olabileceğini tahmin ettik. Sonradan Nikiforov’la sohbetimizde kendisine sorduğumda “Bu bölgede Ayıların ruhu daha güçlü,” diyerek tahminimizde yanılmadığımızı gösterdi.

Nejat Diyarbekirli de Şamanların yardımcı hayvanları olduğu konusuna *Hun Sanatı* adlı eserinde değinmektedir;

Kasıtlı veya kasıtsız, ruhlar tarafından gönderilen hastalıkları, Kamlar iyi ederlerdi. Totemizm kalıntılarının tortuları olarak Kamların birçok hayvanlarla bağlantıları da vardı. Bu hayvanların ruhlarının bulunduğu ülkelere kadar gitmede kendilerine yardımcı olacakları inancını taşırlardı. Bu hayvanlar arasında bilhassa kuşların da önemli bir yeri vardı. Altay ve Yakutların önemli “töz”leri; *Aba (Ayı)*, *Kozan(Tavşan)*, *Bürgüt(Kartal)* gibi hayvan adları taşıdıkları görülür. ⁶

“Üş Gardaş” adlı masalımızın kahramanı, Padişahın Küçük Oğlu, Şaman rolünü üstlenerek “*Aşağı Dünya*”ya, gençlik iksiri olarak kabul edilen ve bir dev tarafından çalınan “*Kızıl Elma*” ve üç prensesi geri getirmek için seyahate çıkar. “*Aşağı Dünya*”ya, sadece kadın ve erkek Şamanlar insan kılığında seyahat edip, sağ ve selamet geri dönebilirler. “*Aşağı Dünya*”ya yapılan bu mistik seyahatler ya bir mistik rüya, ya derin bir uyku veya mistik trans vaziyetindeyken yapılabilir. “*Üş Gardaş*” masalındaki kahramanın “*Aşağı Dünya*” da bir Şaman rolünü üstlenerek yaşadığı çeşitli maceralar, *Zümrüdü Anka Kuşu* ‘nun yardımıyla bizlerin ve bütün canlıların yaşadığı “*Orta Dünya*” veya Işıklı Dünya’ya çıkması Stith Thompson’un Masal Tipleri katalogunda yer alan *AaTh: 301* ve *EB: 72* numaralı masala aynen uymaktadır. *Zümrüdü Anka* kuşu burada şamanın “yardımcı hayvan”ı olarak kendisini gösteren efsanevi bir kuştur. Masalımızın kahramanı, “*Karanlık Dünya*”dan hepimizin gün

5 *Eliade, Mircea, Shamanism, New York, 1964, s: 94*

6 *Diyarbekirli, Nejat, Hun Sanatı, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1972, s: 86.*

7 *Aşağı Dünya: Türk ve Kars Masallarında geçer. “Karanlık Dünya”, “Obir dünya” olarak da bilinir. Aslında bu, Türk Şamanizmi ve Kamlığında, Şamanın elinde kaldığı “Bendir” çizilmiş ana unsurun bir parçasıdır. Türk Şamanizm’ine göre, Kâinat “üç” parçadan oluşur; Yukarı Dünya, Orta Dünya ve Aşağı Dünya. Bu diziliş, Şaman “Bendiri”nde çizim şeklinde yer alır. Saha Sire ve Altay, Çuvaşistan ve Tataristan Türk bölgelerinde yaptığımız saha araştırmalarında bunları yerinde tespit ettik. AAAslan.*

ışığında yaşadığı “Orta Dünya” ya çıkarken, Zümrüdü Anka kuşuna gereken enerjiyi temin için düşen et parçalarından birinin yerine, kendi sağ baldırından bıçağıyla büyük bir parça keser ve onun ağzına atar. Masalın kahramanı bu hareketiyle, burada, tipik bir Sibiryâ Şamanı’nın özelliklerini sergiler. Sebebine gelince, sadece gerçek Şamanlar kendilerini keserek parçalara ayırır ve sonra tekrar kesilen parçaları yerine yapıştırıp, ayağa kalkıp yürüebilir

Konumuza başlamadan önce, ele alıp inceleyeceğimiz “Üş Gardaş” masalının tam metnini, Doktora çalışmamız sırasında sahadan teyple derlediğimiz, “Posof Türkmen Ağzı” ile anlatılan orijinal şeklini bozmadan, bu masalı bize anlatan Göle Kazasının Yeleçli Köyünden İsmail Yolcu’ya olan saygı ve minnettarlığımızın bir ifadesi olarak tamamını buraya almak istiyorum.

ÜŞ GARDAŞ⁸

(Göle/Kars) AaTh: 301, EB:72. Göle’de konuşulan Posof Türkmen Ağzı ile anlatılmıştır

Varımış, yohimiş vahdın zamanında bir padişah varımış. Padişahın üç oğlu varımış. Bu padişahın evinin ögünde bir selvü ağacı varımış. Selvü ağacı senede üç alma götürürmüş. Bu almayı yiyen dohsan yaşındaki bir ihdiyar onbeş yaşındaki bir delikanni olurmuş. Bu almaya da bir ejderha tebelleş olmuş. Her sene üçün gelir almalar yetişacak zamani almaları vurur gidermiş. Bu arada bir gün bu oğulları yetişiyer. Üç oğlan diyer ki, “Baba biz buni behliyacayih. Medem ki bu almalarda bu hüner var, babamız dohsan yaşında yaşayacak yerde niye onbeş yaşında yaşasa daha eyi olmaz mi?” diyeller. Babaları da bu sözi muafah görüyeller.

Bunar bi silah oliyer, gediyer ağacın yanında yatiyeller. Bu orada yatmada olsunnar, biz heberi verah ejderhadan. Ejderha, günü geliyer gene ordan belava oliyer ağacın üzerine geliyer. Ağacın üzerine gelende büyük gardaşı diyer ki, “Siz durun ben buna garşi verem.” Ortancı gardaşı diyer ki, “Yoh, ben verecam”. “Yoh, ben böyügüm ben verecam.” Hülaseyi kelam, böyük gardaşininkini gabul ediyeller ve ejderhanın ordan gelişine bunarın da hazır veziyet oluşuna, böyük gardaşı düşüp bayliyer. Tabi, öbürlerinin hazırluğu olmaduğundan bunnar bu işi muvaffak göremiyeller. Böyük gardaşlarını bir bayılı veziyetde babasının yanına götürüyeller. Ejderhadur, yara almadan almaları gopardup geçip gediyer. Oğlannar eylügüne devam ediyeller. Ömür olduhdan sora, kimse ölmez. Oğlan eyleniyer.

8 Sesli Bant Arşivi / 1977 - AaTh: 301, EB: 72 / İsmail Yolcu, 48 yaşında, Çiftçi, Yeleçli Köyü / Göle Kazası, Kars. 27.2.1977 tarihinde Ahmet Ali Arslan tarafından teyple derenmiş 1980 yılında savunduğu Doktora çalışmasında kullanılmıştır. Kullanılır vaziyette bugün Dr. Arslan’ın Sesli Bant Arşivinde saklıdır.

Ertesi sene, ortancısı bele devam ediyer. O arada, ejderha gene gelişinde, ortanca gardaşi buna garşuluh veriyer ve bu da muvafag olamiyer. Bu almaları gene gopardıp gediyer. Üçüncü yıl aradan geçiyer. Küçük gardaşi diyer ki, “Gardaş,” diyer, “Ben teh başıma gedacam,” diyer. “Yalnız siz bene müdahale ediyersiz, siz benim üzerime gelmeyin.

Küçük gardaşi gahiyeer “Aliyül ya Allah” diyer. Sığıniyer onsekizbin alemin sahabına. Gediyeer ağacın dibine. Ağacın dibinde bu yatmada olsun, biz haberi verah ejderhadan. Ejderha ordan gopuş gopiyeer, bir gopuş veriyer gene geliyeer. Bunun gelişine “Bismillah, ya Allah” diyer, asılıyeer “beşliye”. Oni yaraliyeer ve almaları sabağınan gopardiyeer, getüriyeer. Altun sininin üzerine goyiyeer. Padişahın hüzürüne çıhardiyeer ki, “Al padişahım, her düşmenin bele olsun.” Padişah seviniyer, almaları yiyeer haggetden de almaları dohsan yaşında yiyeen biri, onbeş yaşında biri oliyeer. Bunu da bu gardaşları “hamzedemiyeller”. “Ya ben bu düşmani her ne gerten yaraladisem, almaları bundan aldiseem de ben bundan ödüş alamadım. Şimdi ben bunun peşına gedecam. Babası diyer ki, “Oğlum vazgeç” diyer. “Madam ki seni muradıma yetürdün, bize bu da kafidür.” “Yoh”, diyer “Baba, ya ondan intigamımı alacam helak edecam, ya da gendümi helak etdürecam.”

Efendima söyliyem, böyük gardaş, “Ben de gelecam.” Ortancısı “Ben de gelecam,” diyeler. Bunar çekilip gediyeellar. Aynı ganın izini uzun yol getdihdan sora bahiyellar ki, bir mağara “dikine” enmiş. Böyük gardaş diyer ki, “Bah beni asacahsız, ben yandım dedim mi, beni çekersiz yuhari.” “Peki”. Gabul ediyeller. Gardaşları buni ipinen salliyeller. Bu yüz-yüzelli metre ki eniyer, “Aman ben yandım” diyer. Feryad ediyer. Buni çekiyeller yuhari. Ortancasını asiyeller. Ortancası de aynı veziyet ediyer, bunu da çıhardiyeller. Küçük gardaşi diyer ki, “Ben ne herten yandım dediysem, siz ipi aşığı uzadursuz.” Bunnar gebul ediyeller. “Ben yandım” diyer, bunar ipi asiyeller. Hulaseyi kelam, bu aşşığı eniyer. Aşşığı eniyer ki, üş dene gız kergah işliyeller. “Aman, diyer, insan oğli biz buraya düşduh, ben peri padişahının gızıyım. Birisi de benim bacımdur. Biz buraya düşduh. Sen buraya niye geldin?” Oğlan, “Sizi buraya getüran kimdür?” diyer. “Bizi getüren ejdahadur.” “Ey, nası oldi?” “ben peri padişahının gızı, bele geziye gederken ejdeha bizi yahaladi ve aldi geldi. Ertesi il de benim bacımı getürdi. Şindi biz burya gelduh, seni de helak eder, bizi de helak eder.” Diyer ki, “O mahluğun yerini bene gösderin.” Gılıcını eline aliyer, “Bismillah, ya Allah” diyer gapının yanına gediyeer. O arada böyük gız diyer ki, “Aman gardaş, o kafir seni yahaladiysa, seni de helak eder, beni de helak eder. Sora, senin gılıcın ondan gan almaz. “Ne yapacaah?” diyer. “Onun başının üsdünde gılıç asilidur. Davranacaahsan ki, o gılıcı elde edesin” diyer. “Oni nası elde edah?” diyer. “Şindi, onun gapisi demür gapidür. Nefesini verende açilür, çekende gapanur. Gapinin öğüne geldün mi, davranacan ki, onun nefesine uyasın ki, gılıcı gapasın. Yani onun nefesi seni havada rüzgar kmin fırladacah, sen gılıcı alacahsın.” “Pekey”

diyer. “Ondan golay ne var.” Ya Allah Bismillah diyer , bir daha gapının öğüne gidiyer, aynı gızın terefine. Bu nefesini ki aliyer, gapı açılıyer, verende gapı gapaniyer. Rüzgar buni aliyer, rüzgar gapiyer, bahiyer ki “tekerlek gılıç”. Gılıcı aliyer. “Aç malun, kafir düşman” diyer. Bu, gafaya bi endüriyer. Diyer ki, “Ey insan oğli, eger goçahisen, bu gılıcı bir daha tezele.” Oğlan diyer ki, “Ben anamdan iki doğmadım.” Gız, “Sahın, diyer, iki vurursan o dirilir. Bir vur. Bu da gabul ediyer, aynı sözü yapıyer. Bu kafiri helak ediyer, canını cehenneme vasıl ediyer. Geliyer gızların yanına, odalari açıyer ki, çeşitli malzeme, halı, kilim, yühde yüngül-pahada ağır çeşitli malzeme durmuş. “Bunnari yuhari verah, artuh biz dünya üzüne çıhah,” diyer. “Olur” diyer. Geliyer, efendime söyliyem, bunnar mağaranın öğüne, ne ki işleri varsa bir arıya yığiyer. Sıra geliyer gızlara. Oğlan aşağıdan, “Gardaş bu büyük gız senin amanatundur, yani senin halalıdır” diyer. Oğlan gabul ediyer, ortancasına da aynı şekilde. Küçüğüne sıra gelirken, küçüğü hepsinden gözelimiş. Bu gız oğlana, “İnsan oğli çiğ süd emmişdür, belki de irelide hile düşünüler. Sen ireli çıh, ben sora çıhem “ diyer. Bu gebul etmiyer, o ki de bu, barmağından üzüğü çıhardiyer, altun üzüğünü, buna veriyer. Bunun teriflerini yapıyer. “Bunu yalarsan, Arab Lebe, diyersin ve iki dene goş gelür, biri bayaz, biri siyah. Bayaz goça binersün, tezden bayaz dünyaya çıharsun, aydınlih dünyaya. Yoh siyah goça bindisen de, Allah gorusun, getdi ki getdin., nerden çıharsun aonu Yaradan bilsin,” diyer.

Oğlan üzüğü aliyer, barmağına çalıyer, bu efendime söyliyem, bunnari veriyer. “Vay seni muhannet, demek sen gözelini genden egletdin de çirkinini bize verdin,” diye, getiriyeller mağaranın ağzıuni gapaduyeller. Alıyeller orda, yükde yüngül-pahada ağır ne çıhartmiseler, bunnari alıyeller geçib gediyyeller. Oğlan artuh, gurunmağa başliyer. İş işden geçdi. Gejden gej ahlına geliyer ki, ya bize bu gadın bi nesehet verdi. Hele biz oni bi deniyah. Bahalım bunun asli var mi, yoh mi. Yüzüğü yalıyer. Bahiyer ki, iki dene goş hakgetden de vuruşa-vuruşa geldiler. Bu davrandı ki bayaz goşa bine, bayaz goşa binacah yerde, siyah goşa bindi. Goş buni aldı da diyar-diyar götürdi. Az getdi, çoh getdi, günnerin birinde bir garannuh dünyaya getdi. Bahdı ki, bir ihtiyar nene, “Çukuruk cuuu..” diye bağıriyer. Olan ey vallah, burasi insan memleketi amma, niye garannuh, diyer. Gediyer nenenin yanına. “Nene nedür?” diyer. “Ne olsun, diyer, bi şe yoh, tavuhlarimi sesdiyerim.” “Nene beni misefir eder misin?” diyer. “ Oğul ne yerim var, ne yurdum var,” diyer. “Nene, ahan sene bir avuç altın, beni misefir et,” diyer. Nene diyer ki, “oğul yerim de var, yurdum da var.” Nene buni içeri almada olsun, biz heberi nerden verah, o yerin padişahından. O yerin padişahi de, onnarın sularine bir ejderha “muhaterel” olmuş. Senede bir gız verecahlar, ejderha gızı yiyecah ki, bunar da su içe. Yohise de, imkani yoh. O güniki günneri de padişahın gızının sırasıymiş. Yani bu, sırayinan. Bu padişahdur, padişahın gızı verülmez, fahirun gızı verilür, ele b işe yoh. Bunar, efendime söyliyem, bu “mütaleyi” yapmada olsun, biz heberi verah oğlandan. Oğlan diyer ki, “Nene, diyer, ben ele susadım ki”. Tabi oğlanın, orda ejderha var, yoh bundan bi heberi yoh. Nene diyemiyer ki, su yohdur.

Dese utaniyer. Buna diyer ki “nene bene bi su getür.” Nene gahiyer dışarı çıhıyer, afedersin, bir esgi bardağa “culliyer” hulaseyi kelim. Nene geliyer, suyi veriyer. Diyer ki, “nene bu suyun niye bele duzluyidi?” “Oğul, ya, üzüm senden gara, bizim suya bi ejderha sahiplenmiş. Senede bi gız veriruh, o da, eli dutan seneluh suyuni alur, eli olmiyan da galur. Benum da kismem yoh, ehtiyar gari. Gediwersam da o vuriyer oyani yaturiyer, bu vuriyer buyani yaturiyer. Ben ise su alamiyerim de, işde beleyken bele oldi” diyer. “Pekey” diyer, “Ey ne zamandır nene,” diyer. Diyer ki, “Yarun” diyer. “Padişahın gızını veracahlar ve efendime söyliyem, sulari alacauh.” Diyer ki, “Pekey nene, sabah olsun, hayır olsun.” Sabah oliyer, heyirli sabahlar cümlemizin üzerine açılınsın. Bu, efendim, gahiyer padişahın gızını aliyeller, efendime söyliyem, gediyeler çeşmenin başına. Bu da, efendime söyliyem, padişahın oğlu olduğunu kimse bilmiyer. Bu hama gızın yahasından dutiyer, “Al malun, senin amanatın geldi” diyer. Bu ağzını açıyer ki hama buni yuda. Bu ağzını uzadur uzatmaz, bu gılici bunun boynuna vuriyer. Bunun da canını cehenneme atıyer. Bahiyer ki, bizim nene orda peyda oldi. İreli-ireli gelmiş ganni sulari doduriyer. Bu, efendime söyliyem, bunun govasini dutiyer de galdurip atıyer. “Oğul” diyer “Seni Allahından bulasın, elem su götüriyer, sen beni susuz birahdun. Bu senelik bir idaradur.” “Get” diyer “malun, bi saat sora gel, temiz su iç.” Nene, ejderhanın öldüğünü bilmiyer. Nene, neyse, buna beddua ediyerse de fayda etmiyer. Geliyer, biraz zaman sora, bahiyer ki eyle bi temiz su ahıyer ki, dupduri. Yani nene istiyer ki, o suyi tomari evine bağliya. Herkeş su götüriyer, ama biz heberi nerdan verah, gızdan. Gız, hama ejderhanın ganına elini baturiyer, oğlanın heberi olmadan, arhasına vuriyer. Padişaha müjdecı gediyer ki, ya padişahım sağ ol, gözün aydın olsun, işde gızın sultan sağ geliyer. Beyle bir genç, gıliciyan ejderhayı helak etdi ve gızın geriye aldı. Padişah teller bağırtdiriyer, “Yediden yetmiş benim gapımın öğünden geçecah, bu sarayın öğinden ve benim gızımı kim gurtardıysa, gızım sultani ona verecam.” Ey o zaman, artuh, bir danası da olan, bir mali olan, bir inegi olan yediden-yetmiş satıyer ki, padişahın sultanini ben alacam. Efendim, millet çekilip getmede olsun, heberi verah oğlandan. Oğlan da gene getmiş nenenin yanında yatib duriyer. Nenenin külini dışerinin kebabından daha eyi dutiyer. Milletın arhası geliyer, milletın arhası geliyer padişah emir veriyer celletlerine ki, “Olan,” diyer, “Ele ariyacahsız ki, kimse galmiyacah.” Ama heş kimseye gız “He!” demiyer. Elinde altun topı, “He!” demiyer. Millet geliyer saçağın altından geçiyer. Ordan, celletler diyer ki, “Vallah, felen nenenin evinde bir grip adam vardur, bir o adam galmişdur. Padişah diyer ki, “Gerib-merib galmiyacah. Biz dedük ki, yediden-yetmiş ne ki “mayatında” adam var.” Oğlan geliyer. Haman saçağın altından geçer-geçmez, gız altun topını buna vuriyer. Oğlan geri dönıyer diyer ki, “Yav, bene niye vurdı?” Oğlanın heberi yoh ki, bende işaratı var.

Oğlani aliyeller, haman celletler dutiyer padişahın hüzürüne çıhardiyer. Eyyy, padişahın evledi. Gonuşmağı bülmez, edeb-erkeni bülmez. Ayni padişah hüzürü, yeddi yerde saçah öpiyer, dokguzuncuda el bağliyer, efendim, garşısında divan



duriyer. Diyer ki, “Oğlum,” diyer, “Dile dilegin, verem senin muradın.” Diyer ki, “Benim padişahım sağ olsun, benim dileğim, senin canın sağlığı.” “Yoh oğlum, benim canımın sağlığından sene fayda yohdur. Dile dilegin, verem muradın” diyer. Hülaseyi kelim, buni üç kere terkalliyer. Padişah diyer ki, “Oğlum, ben dedim ki, benim sağlığımdan sene fayda yohdur. Gızım sultani verem sene.” “Senin gızın sultan, benim dünya ahret bacımdur. Beni ancak işihli memlekete çıhardacağhsan.” Diyer ki, “Ah oğul! Beni ne kötü yere goşdun. Sebebine gelende, benden ireli bir devlet daha var. Zürbidi Anka Guşi derler. Ben onun bir defe şeyinden seni götürmeme imkan yoh.” “Bilmem, benim muradım odur” diyer. “Başga, seni padişah edem.” Eh, ne diyerse gabul etmiyer. Hulaseyi kelim, Bu padişah hah veriye, buna esger-leşger gatiyer. Diyer ki, “Oğul, ben seni ancak ve ancak götürsem, Zürbidi Anka Guşunun yanına geten götürürüm. Onun nhüdüdünü ben geçemem, imkani yohdur.” Bu gebul ediyer, esgeri-leşgeri aliyer, esger, böyüg olarak buni taniyeler. Bu, efendime söyliyem, düşiyter esgerin ögüne. Günnerin bi gününde, Zürbidi Anka Guşunun olduğı yere dayaniyeler. Esger buni endüriyer. Efendime söyliyem, esger endüriyer diyer, “İşde Zürbidi Anka Guşunun melmeketidür.”

Zürbidi Anka Guşi de gocalmış, o da yetmiş-sehsan yaşlarına girmiş, heş bir yavri yetüşdirememiş. Buna da yine bir ejderha tebelleş olmuş. Guşlar, yani yavrular uçacak sırada, gelür ejderha bunnari alur geçer gedermiş.

Oğlan aynı ağacın dibine yatıyer. Esger dönıyer, çekiliyer gendi hüdüdünde bekliyer. Bu da ağacın dibinde yatıyer. Bahıyer ki, yavrılar fizahlaşmağa başladiler. Onu görıyer ki, ağaca yohuşa bir ejderha yavruları yemağa çıhiyer. Ele hama oyaniyer, gılıcı eline aliyer vurıyer bunu da iki parça ediyer. Buni iki parça ediyer ya, yavrular sevinmağa başliyer. Bu bi daha yuhliyer. Bu yuhlanan arasında Zürbidi Anka Guşi de geziden geliyer. Geziden geliyer ama, ele geliyer ki, oğlani yuhıdeyken helak edecah. O yavrılar guş dili ne gonuşiyeller, buni ikna ediyeller. Bu mübarek guş enıyer yere. Bahıyer ki, oğlan yatıyer. Bu ganadini çadır ediyer, bele üzerine geriyer. Gözel uyudu ya, buni uyadiyer. Efendime söyliyem, bu uyanıyer ya, bir disginiyer. Diyer ki, “Heş gorhma, insan oğlı insan. Dile dilegin, verem muradın.” Diyer ki, “Benim dileğim senin canun sağlığı.” Gene diyer ki, “Oğlum ben bu memleketin padişahlığını sene terk edem.” Diyer ki, “Hayır, benim dileğim, beni işihli memlekete çıhardacağhsan” “Oğlum”, diyer “Bundan golay ne var. Ben de desam, ne diyer. Ama benim birgaç tekliflerim var. Sen bunnari bulabilacah mısın? “ “Vallah, guvvetimin yetdiğı geder bulacam. Çatmıyana ne yapem. Buyur, emir et” diyer. “Bene, işte, bu gerten şarap, bu gerten et getürecahsan. Efendime söyliyem, ben seni işihli dünyaya çıhardacağam,” diyer. Oğlan gabul ediyer. “Buni tamin etsam, hani irelki sultanin babasi padişah var ya, ondan tamin edacuh. Benim neyim var, neylen tamin edem,” diyer.

Bu bi terkel esger-leşgerinen, efendime söyliyem, geliyer padişaha. Olayı anladıyer. Padişah da gabul ediyer. Padişah buna on deve yüki et veriye, on deve yüki de şarap

veriyer. Gene bi gısım esger-leşger gatiyer. Geliyeler Zürbidi Anka Guşî'nin aynen olduğu yere. Geliyeler, efendime söyliyem, "Pekey, geldiz mi?" diyer. O gecesi buni misefir ediyer. Sabah oliyer, sabağınan diyer ki, ganadlarını açiyer, "İşde buni bele yühliyecahsan, güzelceme sen de üsdüne oturacahsan, ama gözün yumacan. Et diyersen et verürsün, şarap diyersen şarap verürsün," diyer. Bunnari güzelceme, efendime söyliyem, yükliyer. Bu da biniyer, gözünü yumiyer. Et isdiyeyer et veriyer, şarap isdiyeyer şarap veriyer. Bir de bahiyer ki, getdihca ögümüze sarılıh düşiyer. Meger ışılı dünyiye ki yahlaşiyer artuh gendini belli ediyer. Az gediye, çoh gediye bu ışılı dünyiye yahlaşacak yerde, bunun eti tükeniyer. Diyer ki, "Bene et ver!" Bu hama biçığı çihardiyer, budunun bi terefini kesiyer, buna veriyer. Bu mübvarek guş da tam dilinin altına aliyer, yani yemiyer. Dilinin altına aliyer buni, sahliyer. Diyer ki, "Bu insan etidür, bu adam gendini kesdi." Anniyer mübarek guş. Bu bele diyer ki, "Başga emrin var mı?" "Vallah, emir Allah'ın, daha ben ışılı dünyaya çıhdım. Allah senden razı olsun" Bu oğlan bunun elini öpiyer. Yürümeğe başliyer o ki, bahiyer ki topalliyer. "Hele gel gel!" diyer. "Niye topalladın?" diyer. "Valla, senin yanında yüzüm gara, sen et istedin, ben de eti tüketdim. Eee, et bulamadığım halda, halıyla gendimden kesdim." "Olur," diyer. Buni çihardiyer dilinin altından, güzelce yapışdıriyer. Ağzının barını süriyer. Bu esgisinden daha eyi oliyer. "Şindi nasi, ey oldi mi?" diyer. "Oooo, çoh ey oldim," diyer. Bu bi daha bunun elini öpiyer, o da onun gözlerini öpiyer. Bu yenişe gediye, bu da yohuşa gediye. Az gediye, çoh gediye, günnerin bi gününde, zaballah bi dağa çihiyer. Bir dağa çihiyer ki, bir süri goyun otliyer, daha ne bilem. Meger padişahın memleketinin artuh oranin goyuni. Geliyer, efendime söyliyem, çobanın yanına. "Selam," "Aleykümü selam" Diyer, "Çoban, nerelisin?" Farzımalı, "Türkiyeliyim," diyer "Çoban, olmaz mı ki, bene bi goyun satasın?" Diyer ki, "Ağa ben kimin goyununu satem? Bu goyun elin goyuni, ben bir çoban adam" "Olan" diyer, "Sene yeteri geder para verecem." Çihardiyer bir avuç altuni, bi tene gara goyun getüriyer kesiyer. Diyer "Olan, eti de senin olsun" Sırf bi puşi aliyer. Puşi aliyer, yihiyer, gurudiyer, gafaya çekiyer. Kendi elbiselerini de değışiyer, onun esgi elbiselerini geyiniyer, bu oliyer bi Keloğlan.

Geliyer aynı padişahın olduğu şehere ki, padişahın oğulları bunun aylesini almah isdiyeller. Burda bi guyumçı,"Hep ben yapıyerim" diyer. Guyumçuyu ki sıhdariyeler, guyumçı, haggetini söyliyeyer. Diyer ki, "Padişahım sağ olsun, bu benim kârım degül. Benim bir çirağım var, bunnari hep yapan odur. Buni hüzüre çixardiyeller. Gız barmağında üzügi görür görmez tanıyer. Gız orda buna açılıyer. Diyer ki, "Padişahım sağ olsun, işde oğluz şehzadadır. Dünya yüzüne gelmişdür. Efendime söyliyem, benim nişannım da budur."

Padişah yeniden oğlunu görüyeyer. Oğlan onun elini öpiyer. Efendime söyliyem, gırh gün-gırh-gece düğün yapıyeler. Onlar yer altına giryeller. Biz hele yer üzünde yaşıyerih....Eyvallah!.

Masalların “dış yapısı”na göre sıralanması ve yine “dış yapı”larına göre araştırılması, bu konuda araştırma yapan bilim adamlarını tatmin etmiştir denilemez. Masalların biçim ve kurgusu üzerine araştırma yapan bilim adamları, yapılan araştırmaların konuya sadece “dıştan” yaklaşıldığı ve bu çalışmalardan tatmin edici bir sonuç elde edilemediği konularında hemfikir olduklarını kaydetmektedirler. Bu bilim adamlarının bu görüşlerine katılıyor ve bu konuda haklı olduklarına inanıyoruz. Masallar konusunda Türkiye’de yapılan araştırmaları ve bu yolda gösterilen gayretleri; Masalların dış yapısına ve dış kurgusuna yaklaşmak, olarak adlandırabiliriz. Masallarımızın “iç dünyası”na henüz ulaşamamışız. Bizi, masallarımızdaki iç dünyaya götürecek olan vasıta, kanaatimizce, Türk Şamanizm’idir. Türk Şamanizm’ini çalışmadan, onu iyi kavramadan ve anlamadan, masallarımızın “iç dünyası”nı kavramamız ve problemlerini çözmemiz, şimdye kadar olduğu gibi, bundan sonra da zor ve çetin olacaktır.

Masalların ana yapısı ve çatısını oluşturan, masalın içinde yer alan motifler her milletin kendi öz kültür elementlerinin kendi kültür dairesi içinde yer alan ana sütunlarını ve ana direklerini oluşturur. Bir masalı kendi kültür yapısına kavuşturan gizemli halk edebiyatı formülü bu çatı altında muhafaza edilir. Masalların motifleri teker-teker tahlil edilmelidir.

Stith Thompson, masalların tipleri ve masallardaki motiflerle ilgili çok açık ve anlaşılır bir dil kullanmıştır:

Her hangi bir masal tipi, kendi başına bağımsız olarak varlığını sürdüren, kendi kültür değerlerini taşıyan, başlı başına bir masaldır... Masal tipi içerisinde yer alan bir masal motifi ise, kendi geleneksel yapısı içerisinde varlığını her şeye rağmen devam ettirme gücüne sahip bir masal içindeki en küçük elementtir.⁹

Butler Waugh, konuyla ilgili makalesinde şu noktaya değiniyor; “*Köngas ve Maranda kendilerinin “Structural Models in Folklore” makalelerinde masalların dış yapısal durumları üzerine yapılan araştırmalarından elde edilen sonuçların kendilerini pek tatmin etmediğini kaydediyorlar.*”¹⁰

Alan Dundes, konuyla ilgili makalesinde, masalların “morfolojik” analizlerinin yapılmasının, sadece masalların tiplerinin tespit edilmesine yardımcı olabileceğini savunuyor. Folklorculara, sadece onların ellerindeki masalarda mevcut olan kültürel varlıkların tespitini teşvik edebileceğini kaydetmektedir. Dundes, şunları belirtiyor:

Yapısal analizlerin önemini kimse inkâr edemez. *Amerikan Yerli Kızılderili Masallarının morfolojik analizleri masallar üzerinde onların tiplerinin tespit edilmesini mümkün kılmıştır.* Bu konuda yapılan açıklamalar, hakkı teslim edilecek

⁹ Thompson, Stith, *The Folktale*, The Dreyden Press, New York, 1951, p:415.

¹⁰ Waugh, Butler, “*Structural Analysis in Literature and Folklore*”, *Western Folklore*, Vol: 25, No: 3, July 1966, p: 153.

olursa, folklorculara, masalların kültürel içeriklerinin incelenmesi, onların kültürel değişimler hakkında fikir yürütmeleri ve masalların diğer varyantları üzerinde karşılaştırmalı çalışmalar yapmalarına imkân yaratmıştır.¹¹

Masalların sadece “dış yapı”ları üzerine çalışmakla, masalların analiz ve tahlillerinin tam olarak yapılmış sayılmayacağını savunan sadece Alan Dundes değildir. Elli Köngas ve Pierre Maranda da, aynen Alan Dundes gibi, folklor materyallerinin tahlil ve analizleri konusunda sadece “dış yapısal” yaklaşımla, masallar hakkında detaylı bir sonuca gidilemeyeceği görüşünü savunuyorlar.

“Dış yapısal” çalışmalara bakıldığında, bunların masalların folklor kurallarına göre sınıflandırılmaları probleminin halli konusunda çok kısıtlı bir yardım sunacağı gerçeği ortaya çıkıyor. Bu konuda fazla bir şey söylemeğe gerek kalmamış olsa da, “dış yapısal” kurgularla ilgili konularda araştırmalar yapmanın sadece o folklor materyalinin dış yapısal problemlerinin halledilmesine yardım edeceğini unutmamak lazımdır.¹²

Alan Dundes ve Robert Georges’in ortaklaşa açıklamalarından anladığımızı Anadolu’ya uygularsak; Türk masallarının, o cümleden, Kars masallarının “dış” ve “iç” kurgusunu tahlil ederken, iç dinamikleri ön planda tutmalıyız. Masalı kendi içyapısı içinde asıl ayakta tutan ana direkler, sütunlar, atmalar, mertekler ve hatta ana direk başlıkları ve ana direk taban dayaklarını da içine alan bir “iç kurgu”yu göz önünde tutmamız gerekiyor.

Bir masalın “içyapı”sını incelerken, aslında kendi öz kültür tarihimizi oluşturan faktörlerin tarihini de tahlil etmekte olduğumuzu kesinlikle unutmamalıyız. Alan Dundes ve Robert Georges, masalların ve folklorun “içyapı”sından bahsetmektedirler:

Folklorun “yapısal analiz” konusundaki en önemli hedefi, folklorun ilgi sahasına giren türlerini tespit etmektir. *İçyapı* özellikleri göz önünde tutularak bu folklor türleri tespit edildikten sonra, yapılacak en iyi şey; bu folklor materyallerinin problemlerini kendi mensup olduğu kültür dairesi içinde halletmenin uygun yollarını bulup uygulamaktır.¹³

Alan Dundes “...*internal morphology*...” (içyapı) derken, bize bunu anlatmak istemiştir. Bir masalın “içyapı”sı incelenirken, o masalı anlatan, masalı dinleyenler ve masalın kendisinin ait olduğu bölgenin, masalı anlatan şahsın kültür kimliği ve bölgede konuşulan dilin incelikleri ortaya çıkar. Masalların içyapısını tahlil ederek dil çalışması yapmak başka bir konudur. Tek başına ele alınması lazımdır.

11 Dundes, Alan, “Structural Typology of North American Indian Folktales”, *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol: 19, 1962, p: 129.

12 Köngas, Elli-Pierre Maranda, “Structural Models in Folklore”, *Midwest Folklore*, Vol: 12, 1962, pp: 182–183.

13 Dundes, Alan – Robert Georges, “Toward a Structural Definition of the Riddle”, *Journal of American Folklore*, Vol: 76, 1963, p: 111



Bir masalı tahlil ederken, sadece onun dış görünüşü, dış kurgusu ve dış yapısıyla mı ilgileneceğiz? Sadece elimizdeki masalın AaTh tip numarasına bakarak onu bir yerlere oturtturmağa mı, yoksa bu masalın içyapısı ve iç dünyasını analiz etmeğe mi çalışacağız? Masala yaklaşmak için, elbet de onun “dış yapı”sı önemlidir. Dış cephesi olmayan hiçbir binaya rastlamak mümkün değildir. Konumuz, bu “bina”nın içinde nelerin olduğunu ve ne manaya geldiğini çözüp-anlamaktır.

“Üş Gardaş” masalından hareketle, bu masalda ele almak istediğimiz asıl konumuz; Türk Masallarının “içyapı”sına bir açıklık getirmektir. Elli Köngas’ın “dış yapı”yla ilgili konularda ileri sürdüğü düşünceleri bizim açımızdan önemli bir açıklamadır:

Dış yapısal kurgularla ilgili konularda araştırmalar yapmanın sadece o folklor materyalinin dış yapısal problemlerinin halledilmesine yardım edeceğini unutmamak lazımdır... Dış yapıyla ilgili bir çalışma herhangi bir folklor ürününün tam olarak aydınlığa kavuşmasını tek başına sağlayamaz.¹⁴

Bu açıklamadan sonra, masalın uluslararası AaTh tip numarasına dayanarak, elimizdeki herhangi bir Türk Masalını bir yere oturtmanın o masalın içyapısının tahlili ve analizi konusunda yeterli olmadığını anlıyoruz.

Bir Kars masalının uluslararası AaTh tip katalogunda kendi yerini bulması ve bir “yaka numarası” alması elbette önemlidir. AaTh tip numarasına kavuşmuş bir Kars masalının varyantları, Kuzey Azerbaycan, Ahıska, Balkar, Karaçay, Dağıstan, Güney Azerbaycan topraklarında bu yolla AaTh uluslararası Tip katalogunda kendi yerlerini bulmuş olur. Ama masal hakkında bilinmeyenleri ve masalla ilgili çözülmemiş meseleleri halletmez. Masalın içinde, o masalın “iç kurgusu” hakkında analiz ve tahlil konusuna yardım etmez.

Üzerinde çalışma yaptığımız masalı muhteşem ve görkemli bir “Konak” a benzetirsek, AaTh Tip numarası, sözü edilen “Konağın” kapı numarası olarak kabul edilebilir diye düşünüyoruz. Akademik yolla incelemek ve detaylarıyla öğrenmeğe çalıştığımız Kars masalının “içyapısı” ve iç dünyasını araştırırken, aynı zamanda sözünü ettiğimiz masalın o yörede ve Türk Dünyasında yaşayan Türk Kültür yapısını da gün ışığına kavuşturmuş oluyoruz. Doktora çalışmamız sırasında Kars’ta sahadan derlediğimiz “Göyçek Fatma”, “Gara İnek”, “Fatmacıh”, “Fatma Bacı”, “Gızıl İnek”(AaTh: 510A, EB: 60)¹⁵ ve “Üş Gardaş”, “Alma Ağacı”, “Zümrüt Kuşunun Nağılı” “Üç Gardaşın Hekayesi”, “Yahudunun Nağılı”(AaTh: 301, EB: 72)¹⁶ masallarında yer alan Türk Şaman kültürünün içindeki folklor unsurlarını ve onların Şamanizm açısından manalarını ve kültürel değerlerini çok iyi anlamamız lazım. Bu masalarda yer alan Türk Şaman

¹⁴ Köngas, Elli-Pierre Maranda, “Structural Models in Folklore”, *Midwest Folklore*, Vol: 12, 1962, pp: 182–183.

¹⁵ Arslan, Ahmet Ali, *Kuzeydoğu Anadolu(Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar*, II. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara, 2000, s: 401–407.

¹⁶ Arslan, a.g.e. s: 375–381

elementleri, sözü edilen masalların “içyapısı”nı ayakta tutan, “ana direkler, atmalar, mertekler, direk altlıkları ve direk başlıkları”dır, diye düşünüyoruz.

Masalların “içyapısı” kendine has özellikler taşır. Kendi çatısı altında kendi kurallarına göre araştırma gerektiren bir konudur. Kars Masallarının içyapısını incelerken, 1977-1979 yılları arasında Kars’ın çeşitli kaza, kasaba ve köylerinden teyple derlediğimiz 250 masal arasında AaTh: 301 numaralı “Üş Gardaş” adlı masal içerisinde yer alan Şaman unsurlarını araştırmak ve anlamak, sözünü ettiğimiz bu zorluklardan sadece birisidir.

Masalların “*morfolojik*”, yani “yapısal oluşumu”nu incelerken, Türk ve Kars masallarının bir de “içyapı”sının olduğunu gördük. Masalların “içyapı”sında yer alan masal motif ve folklor malzemesinin, masalın “dış yapı”sını ayakta tutan “*içten verilmiş destek*” olarak kabul edebiliriz. Masallar genel olarak ele alındığında, Avrupa Kıtasında ciddi araştırmaların ve birbirinden ilginç yaklaşımların ortaya çıktığını görüyoruz. James M. McGlathery masalların bazı “bilim adamları”nın kaydettiği gibi “boş ve laf yığını” olmadığını savunmaktadır: “*Zaman tekrar kendi hükmünü göstererek; masalların tam olarak boş sözlerden kurulmuş oluşmadığını, masalların içinde bazı dini, felsefi, simgesel anlatımlar ve sembollerle ifade edilmiş güçlü benzetmelerin yer aldığını kaydetmiştir.*”¹⁷

Alan Dundes, masallar üzerinde çalışma yaparken çok dikkatle ve özenle hareket edilmesinden yana olduğunu kaydediyor. Masalların, gelişi güzel, dünyanın her yerinde insan beyni tarafından aynı tarzda, aynı anda (*syncronic*) ve formda üretilemeyeceğini, onların tarihe bağlı ve tarihi süreç içerisinde (*diechronic*) gelişme gösterdiğini savunan Alan Dundes, konuyla ilgili olarak şunları kaydetmektedir:

Konuya geleneksel açıdan yaklaştığımızda ve folklor çalışmalarını genel anlamda ele alıp, masallara ise çok özel olarak dikkat yetirdiğimizde, masalların eş zamanlı olarak meydana gelmediğini, bunun tam aksine, onların tarihi olaylara bağlı ve tarih içindeki gelişmeye daha çok meyilli olduklarını görürüz.¹⁸

Yeri gelmişken söylemek gerekirse, bu dünya ve içinde yaşayan masal anlatanlar var oldukça, masallar üremeğe ve çoğalmağa devam edecek, masallar yeni varyantlarıyla çoğaldıkça yeni masal araştırmacılarını peşinden sürükleyecektir. Masalların “dış yapısı” yanında, bir de onların “içyapısı” vardır. Masalların içyapısı, masalın anlatıldığı bölgenin kültür şifrelerini taşıyan, çeşitli iç elementlerden oluşur. Bu elementlerin masalın akışı içerisinde hayata geçmesi bir nizam-intizam ve sırayla olur. Masal anlatanlar kendi becerileri yanında, masala içinde yaşadığı kültürün ana öğelerini katarak masalı “bezemekte” ve masalı kendi kültürünün güzellikleriyle zenginleştirmekte ve masal içinde kendi konuştuğu dilin milli

¹⁷ McGlathery, James M., *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago, 1991. p: 1

¹⁸ Dundes, Alan, “From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales”, *Journal of American Folklore*, Vol: 75, No: 296, (April-June) 1962, p: 95



karakterini öne çıkarmaktadır. Butler Waugh, masal anlatanların, anlattıkları masallara kendi kültürel kimliğini yerleştirerek naklettiklerini şu sözleriyle kaydetmiştir:

Masalda geçen olay sırasında veya masalın içinde yer alan asıl ana konu kendisini, masalı anlatan şahsın, masalı dinleyenlerin ve bizzat masalın kendisinin sahip olduğu kültür kimliği içindeki değere bağlı olarak ortaya koyar.¹⁹

Folklorun kuruluş modelleri ve o cümleden masalların iç kuruluş düzenine baktığımızda, bu işte bir iç görev taksimi ve görevlerin yerine getirilmesinde bir iç nizam olduğunu görürüz “*Üş Gardaş*” adlı Kars masalında, Zümrüt Kuşu’nun sırtında, “*Karanlık Dünya*”dan kurtulup “*Işıklı Dünya*”ya yol alırken, masalın kahramanı Padişahın “*Küçük Oğlu*” Zümrüt Kuşunun ağzına “*Gağ*”, yani “*Et!*” dedikçe attığı “*et*”lerden bir parçasını düşürür. Zümrüt Kuşu, “*Guğ!*” der, kahramanımız onun ağzına “*Su*” tulumu atar. Sonra, “*Gağ!*”, yani, “*Et*” der... Ama, et yok! Yeniden “*Gağ!*” der... Yine “*et*” yok... Enerjisi tükenen Zümrüt Kuşu, irtifa yani yükseklik kaybetmeğe başlar. Kahramanımız, sağ budundan büyük bir parçayı keser ve olduğu gibi Zümrüt Kuşunun ağzına atar. Zümrüt Kuşu tekrar yükselmeğe başlar. Burada izah etmeğe çalıştığımız gibi, masalın iç kurgusunda ve iç görev akışında bir sapma ve aksama olduğunda, masalın diziliş ve akışında problemlerin baş verdiğine şahit oluyoruz.

Bizim asıl üzerinde durduğumuz konu, masalın “*iç*” kurgusunda yer alan unsurların tanzimi ve sırasıdır. Bu araştırmamızda üzerine ışık tutmağa çalıştığımız konu, padişahın küçük oğlu olan masaldaki kahramanımızın, kendi vücudundan “*et*” keserek, onu Zümrüt Kuşunun ağzına atması ve sonra Zümrüt Kuşunun o “*et*”i ağzından çıkararak, kahramanımızın budundaki kesik yere koyup, “*tükürüğü*” ile yapıştırması ve kahramanımızın hiçbir şey olmamış gibi tekrar yürümeğe başlamasıdır. Bu hareket, tipik bir Sibiryaya Türk Şaman özelliğini sergilemektedir.

Kuzeydoğu Sibiryaya Türk Şamanlarının kendi vücutlarından “*et kesme*” ve tekrar onu yerine koyup hiçbir şey olmamış gibi kalkıp yürümeleleriyle ilgili olarak, “*Yakut*” Şamanı Sofran Zatayev’in anlattıklarına dayanarak Mircea Eliade şöyle yazmıştır:

Yakut Şamanı Sofran Zatayev’in anlattıklarına göre, bir genel kaide olarak Şaman olacak bir şahıs, bir Yurt’ta üç gün boyunca hiçbir şey yemeden ve içmeden “*ölü*” gibi kıpırdamadan yatar. Resmi olarak Şaman olacak şahıs bu merasimi tam üç defa tekrarlaması lazım ve bu sırada onun vücudu bıçakla kesilerek parçalara ayrılır.²⁰

Alsace Yen, Masallarda yer alan Şamanizm izleri konusunda yaptığı araştırmasında, işsiz kalan iki kardeşin masalında, kardeşlerden birinin gözlerini çıkarıp kör ederek ve dilenmek suretiyle geçimlerini temin etme yolunu seçtikleri anlatılmaktadır. Burada asıl önemli olan mesele, “*gözleri çıkarılıp kör edilen*”

¹⁹ Waugh, Butler, “*Structural Analysis in Literature and Folklore*”, *Western Folklore*, Vol: 25, July 1966, p: 164

²⁰ Eliade, Mircea, *Shamanism*, NY. 1964, p: 36.

kardeşin, bir müddet sonra tabiatta yaşayan canlıların ve hayvanların konuşmalarını anlamaya başlamasıdır.²¹

Kör olan kardeş hayvanların kendi aralarında konuşmalarını anlamakla Şaman özellikleri sergiler. Kör olmasına rağmen, bir sıçrayışta kendisini bir çınar ağacının yanında bulur. Bu çınar ağacına tırmanır, kalın dallardan birinin üzerine oturur, kendini dallar arasına gizleyerek, ağacın altında toplanıp gizli sırlarını açıklayan, tilki, kurt ve aslanın söylediklerini dinler ve onların ne konuştuklarını anlar. İlginç olan kurdun konuşmasının Şaman yeteneği kazanan kör kardeşin derdine çare olmasıdır:

Benim bildiğim sizinkilerden daha başka... Kör olan bir kimse, eğer bu çınarın kabuğunu soyar ve üçüncü kattaki çınar kabuğunun yumuşak kısmını kör gözlerine iyice sürerse, onun gözleri açılır ve tekrar eskisi gibi görmeğe başlar...²²

Gözleri kör edilen kardeş, Şaman yeteneği kazanır ve bu gizli güçler tarafından ona verilmiş bir lütuf ve hediyedir. Hayvanların konuşmalarını işitir ve anlar. Kızilderili ve Türk Şamanizminde bu durum, o şahsa Şamanlık tebliğ edildikten sonra baş verir. Şamanlık tebliğ edilen şahıs hasta olur, günlerce ve hatta haftalarca evinden uzak yerlerde tek başına kalır. Sonra evine döner. Garip davranışlar sergiler, köyün ahalisi onun “erdiğine” ve Şamanlıkla ödüllendirildiğine inanır ve ona saygı duymağa başlar.²³

“Üş Gardaş” masalında, kahramanımızın kendi budundan büyük bir parça kesip Zümrüdü Anka kuşunun ağzına atması, sonra o parçanın yerine koyulup, Zümrüdü Anka kuşunun tükürüğü ile sıvanıp sağılması olayı ile bu Fransız masalındaki “kör kardeş”in Kurdun anlattıklarını dinleyerek çınar ağacının iç kabuğunu gözlerine sürüp tekrar eski haline dönmesi tipik bir Sibirya Şaman karakteri çizmektedir. Türk Şamanlarının kendi et ve kemiğinden ayrılıp, tekrar onların birleştirilmesiyle ayağa kalkıp yürümesi konusunda Mircea Eliade Yakut Şamanı Pyotr Ivanov’un anlattıklarını naklederek şunları yazmıştır:

Pyotr Ivanov adlı başka bir Yakut Şamanı bu konuda daha detaylı bilgi vermiştir. Onun anlattıklarına göre, şaman adayı olarak seçilen kişinin kalçaları eklem yerlerinden bir demir çengelle birbirinden ayrılır, kemikleri etlerinden ayrıldıktan sonra üzerindeki etler kazınarak temizlenir, vücudunda olan sıvı dışarıya atılır ve gözleri yuvalarından deşilip çıkarılır. Bütün bu işlemler tamamlandıktan sonra, bu sefer, birbirinden ayrılan kemikler bir araya getirilir ve onlar birbirine demir tellerle bağlanır.²⁴

21 Yen, *Alsace, “Shamanism as Reflected in the Folktales”, Asian Folklore Studies, Vol: 39, 1980, p: 108.*

22 Massignon, *Genevieve, Folktales of France, “The Two Brothers, or The Fox, the Wolf and the Lion”, Chicago, 1968, pp: 153–155.*

23 Arslan, *Ahmet Ali, Kızilderili ve Türk Şamanizmi, (Berikan Yayınları) Ankara, 2011, s: 23–29.*

24 Eliade, *daha önce a.g.e. p: 36*

Elli Köngas ve Pierre Maranda'nın masalların yapısıyla ilgili yaptıkları araştırmada, masalların “dış yapısı” yanında, bir “içyapı”dan söz edilmektedir. Masalların dış yapısı, sözü edilen masalın dış yapısını ve kuruluşunu yansıtmaktadır. Bizim de üzerinde durduğumuz gibi, bir de karşımıza masalların “içyapısı” ve bu “içyapı”yı oluşturan masal elementleri ve ana unsurlar çıkıyor. Elli Köngas şöyle kaydediyor:

Bir masalın oluşumunda yer alan ana elementlerin birbiriyle olan ahenkli ilişkilerinden sonra meydana gelen olguya “içyapı” adı verilebilir.²⁵

Halk edebiyatı ürünü olan masallarımızda karşımıza çıkan, masalların “içyapısı”nı oluşturan ana element ve malzemeyi detaylı incelememiz lazım. Bu dikkatli inceleme bizi ele aldığımız masalın “iç kurgusu” veya “iç dünyası” olarak adlandırabileceğimiz ortama çekecektir. Üzerinde çalıştığımız “*Üş Gardaş*” masalını ele alacak olursak, “*Varımış, yohımış vahdın zamanında bir padişah varımış. Padişahın üç oğlı varımış. Bu padişahın evinin öğünde bir selvü ağacı varımış...Selvü ağacı senede üç alma getürürmiş..*” Burada, “Bir padişah”ın olması, bu padişahın “üç oğlunun olması” ve padişahın bahçesinde bir “selvi” ağacının olması, dünyanın hangi ülkesinde olursa olsun, AaTh: 301 tip numarasını taşıyan her masalın başına değişik adlarla koyulabilecek bir yapı arz etmektedir. Biz bunlara masalın “dış yapısı” nı oluşturan masal malzemesi diyoruz.

Acaba bu masalın “içyapı”sında neler var, dışarıdan gördüğümüz AaTh:301 “numaralı” konak olarak kabul edebileceğimiz “*Üş Gardaş*” masalının iç düzeni ve iç mimarisi nasıl, içinde hangi eşyalar var, içindeki mobilyalar hangi malzemeden yapılmış? Perdeleri var mı, hangi ülkenin kumaşından yapılmış? Buna, masalın “içyapısı” ve iç kurgusu diyoruz. Bunları inceler ve tespit edip tahlil ve tasnifini yaparsak, elde ettiğimiz sonuç bizi masal anlatan şahsın ve onun mensup olduğu toplumun kültür tarihine götürür. Masalların “iç kurgusu”nda yer alan folklor unsurları, o masalın milli karakterini ve milli değerlerini ortaya koyar.

Padişahı anladık, ama neden hep “üç” oğlu varmış, neden padişahın bahçesindeki ağaç hep “üç” elma getirirmiş? Neden bu meyve hep “elma” olmak mecburiyetinde, ağaç “selvi” olmasına rağmen, neden selvi ağacında “elma” yetiştiriyor masal anlatan? Masalın dış yapısını oluşturan masal unsurlarının dışında kalan ve bizi masalların “iç dünyası”na taşıyan saydığımız bu masal öğeleri ve folklor unsurları o masalın “içyapı”sını oluşturan ana malzemelerdir. “*Üş Gardaş*” masalını Türk Kültür Tarihinin merkezine koyarak; “*Üç*”, “*Yedi*”, “*Dokuz*”, “*Kırk*”, “*Elma*”, “*Ağaç*”, “*Aşığı Dünya*”, “*Dev*”, “*Ejderha*”, “*Ak*”, “*Kara*”, “*Koç*” “*Hayat Ağacı*”, “*Zümrüdî Anka Kuşu*”, “*Karanlık Dünyanın Katları*”, “*Yılan*”, ve diğer “içyapı” folklor malzemelerini Türk Kültür Tarihi dairesi içerisinde incelediğimizde, Türk masallarının ve Kars Halk Masallarının “içyapı”sını anlamağa başlamış oluruz. Bu araştırma metot ve tekniğine *Avrupa ve Amerika*'da “*folktale analysis*”, (masal analiz veya tahlili) diyorlar.

²⁵ Köngas, Elli-Pierre Maranda, “*Structural Models in Folklore*”, *Midwest Folklore*, Vol: 12, 1962, p: 135.

Masallarımızın “içyapısı”nı anlayabilmemiz için, Türk Şamanizmi’ni bilmemiz ve problemlerini çözmemiz lazım. Türk Şamanizmi ile uğraşmamız ve onun yarattığı akademik sıkıntıları çözmemiz, sanıldığı kadar kolay olmamıştır.²⁶ “Elma”nın Türk Kültür Tarihindeki yeri, Türk Halk İnanç sistemindeki önemini araştırmamız, bizi Kars Masalının “içyapısı”nı ve “iç dünyası”nı tahlil ve analizine götürür. Ele aldığımız “Üş Gardaş” adlı Kars masalının “içyapısı”nda yer alan “üç” sayısının manasını çözmekle işe başlayarak, Türk Şamanizm’inin izlerini Kars masalında tespit edip tahlilini yaptığımızda, Türk masalları, dolayısıyla Kars Masallarının “içyapısı” ve “iç kurgu” suna anlamlı bir ışık tutmuş olacağıma inanıyoruz.

Masal dünyamızın içinde yer alan “Olağanüstü Masallar” da karşımıza çıkan ve masalların “dış yapı”sını oluşturan kurgu ve malzemede, ele alınan masalın “dış yapı” sını, yani masalın “morfolojik” dış kurgusuyla karşılaşırız. Vladimir Propp’un *Morphology of Folktale* (Masalların Yapısı) adlı eserinde gördüğümüz aynı şeydir. Masalların sadece bir bölümünü bu tasnifine aldığı için, Propp’un bu eserinin, Stith Thompson’un sınıflandırdığı masalların tamamını kapsamadığı bir gerçektir.

Türk ve Kars masallarında, cevabı bulunmayan ve Türk’e yabancı olan folklor unsuru veya masal malzemesini bulmak zordur diyebiliriz. Her şeye rağmen, eğer varsa, o malzeme ve unsur masala başka masal coğrafyasından taşınmıştır. Kendisini masal içinde belli eden “sözü edilen bu yad unsur” bu masalın ait olduğu coğrafyanın ana kültür dairesi içinde aranmalıdır.

Türk masallarını ve Kars masallarını teker-teker ele alıp analiz ve tahlillerini yaptığımızda, masallarımızın içinin zannedildiği gibi boş olmadığını, tam aksine, Türk kültür varlıkları ve folklor malzemesiyle dolu olduğunu görürüz. Bu masalda olduğu gibi, bundan sonra yapmayı planladığımız masal tahlillerinde Türk ve özellikle Kars masallarının “içyapısı”nı (*Internal Structure*) gün ışığına çıkarmağa ve “içyapı” malzemesinin Türk Kültür Tarihinin bel kemiğini oluşturan Türk Şamanizmi içindeki anlam ve manalarına ışık tutmağa çalışacağız.

Masalların sosyal kültür yönünden analizi (*Sociocultural analysis*) ve tahlillerine el atmadan ve dokunmadan, sadece masalların “dış yapı”larıyla uğraşmanın bir masalın analizi manasına gelmeyeceğine inanıyoruz. Butler Waugh, masalların ve folklor malzemelerin “yapısı” ile ilgili görüşlerini anlatırken şunları kaydetmiştir:

Burada belirtmek istediğim en önemli şey, masalların “dış yapı”sının kendi başına bir analiz olmaması, fakat çok farklı seviyelerde, nasıl derler, “fevkalade” ilişki ve münasebetler tespit edilirse, ancak o zaman kendi başına yapılabilen *analitik* görüş açısidir denebilir olmasındır.²⁷

²⁶ Arslan, Ahmet Ali, *Kızılderili ve Türk Şamanizmi*, Berikan Yayınları, Ankara, 2011, s: 22

²⁷ Waugh, Butler, “*Structural Analysis in Literature and Folklore*”, *Western Folklore*, Vol: 25, 1966. p: 155

Vladimir Propp'un uyguladığı belirli Rus masallarında görülen aynı olayların ve “dış yapı”nın tekrarına takılan masal araştırmacılarından bazıları, masalları, tarihte şahit olunan eski alışkanlıkların tesirinde kalarak hafife almakta devam etmektedirler. Masallara bu şekilde yaklaşmak kesinlikle doğru değildir. V. Propp'un kendisi de yapmış olduğu sınıflandırmanın bir masal analizi ve tahlili olmadığını yazmıştır:

Masalı oluşturan asıl ana bölümler, bu bölümlerin birbirleri ve masalın tamamıyla olan yakınlık ve ilişkilerine bağlı olarak meydana çıkan masalın yapılan tarifine göre, *morfoloji*, yani masalın yapısı ortaya çıkmış olacaktır²⁸

Üzerinde çalıştığımız ve araştırmalarımızı yoğunlaştırdığımız Kars masallarının “içyapı”sında yer alan folklor unsurlarının yorum, tahlil ve analizlerinin yapılabilmesi için, elbette masalın dış yapısının belirlenmiş olmasına ihtiyaç vardır. Unutmamamız gereken asıl mesele, bu sözü edilen “dış yapı”yı belirlemenin, yani “biçimsel” unsurları tespit etmenin bir masal analizi veya tahlili olmadığıdır. Alan Dundes, folklor malzemelerinin analizi ile ilgili olarak şunları kaydetmiştir:

Benim fikrime göre, asıl ana mesele, bir folklor materyalinin içinde yer alan elementleri incelemeğe başlamadan önce, o sözü edilen materyalin biçimsel unsurlarının analiz edilmesi gerektiğidir. Folklor malzemelerinin analizinde üç ayrı analiz yapılması gerekmektedir; bunlardan birincisi analiz edilecek folklor materyalinin ana konusudur, ana fikridir, siz teorik olarak bir masalın ana fikrini dünyanın hangi ülkesinde olursa olsun, oradaki bir masalın başına o ülkenin diliyle koyabilirsiniz; ikincisi, masalın içinde yer alan olaylar zinciri, üçüncüsü ise, o masalda kullanılan dilin yapısı ve özelliğidir.²⁹

İncelediğimiz “*Üş Gardaş*” adlı Kars masalında “*dil yapısı ve özellikleri*” ne hiç dokunmadık. Masallarda “dil” meselesi, başlı başına bir araştırma konusudur. “*Masalların dış yapısı*” konusuna bir genelleme getirip, “bu dünyanın her tarafında böyledir” demenin çok zor olduğuna inanan bilim adamları da vardır. Thomas A. Sebeok bu konuda şunları yazmıştır:

“Yapı” kavramı bir yere oturtulamamış ve hala “havada” durmaktadır. Bizler bu “yapı” dan genel olarak neyin kastedildiğini henüz anlamamış olmamıza bakmayarak, onun tamamen formel ve tamamen olayların birbiriyle ilintisinden oluşmuş kurgusuna inanıyoruz.³⁰

Masalların dış yapısıyla ilgili konularda araştırma yapanlar, “yapısal analiz”

²⁸ Propp, Vladimir, *Publication No: 10, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Bloomington, 1958. p: 18*

²⁹ Dundes, Alan, “*Trends in Content Analysis; A Review Article*”, *Midwest Folklore, Vol: 12, 1962. p: 36*

³⁰ Sebeok, A. Thomas – Frances J. Ingeman, *Studies in Chermis; The Supernaturel, Viking Fund Publications, No: 10, New York, 1956, p: 263.*

problemleriyle ilgili Avrupa ve Amerikalı bilim adamlarının da kesin bir sonuca varamadıklarına şahit olmaktadırlar. Masalların bazı folklor araştırmacılarının iddia ettikleri gibi “içi boş lafla” dolu bir kurgu olmadığına inanıyoruz. Kars bölgesinden teyple derlediğimiz masalları anlatanlar, belirli bir halk kültürünü benliğine sindirmiş kişilerden oluşmaktadır. Bu masal anlatanlar hangi açıdan bakılırsa bakılsın, masal derlediğimiz bölgenin insanıdır ve anlattığı masala kendi ninesinden ve dedesinden öğrendiği yerli Türk kültürü yükleyerek karşımıza çıkmaktadırlar. Butler Waugh’un “*Structural Analysis in Literature and Folklore*” adlı makalesinde kaydettiği durum, bizim Kars masallarında, özellikle *Üş Gardaş* masalında kendisini açıkça göstermektedir. Butler Waugh şunları kaydediyor: “... *Masalda geçen olay sırasında veya anlatılan masalın içinde yer alan asıl ana konu kendisini; masalı anlatan şahsın, masalı dinleyenlerin ve bizzat masalın sahip olduğu kültür kimliğine sarılı olarak ortaya koyar...*”³¹

Waugh’un burada anlattıkları, Kars’ın Göle Kazasının Yeleçli Köyünden, İsmail Yolcu’dan derlediğimiz *Üş Gardaş* masalında karşımıza çıkmaktadır. Masal anlatanımız kendi kültüründe saklı tuttuğu “*Alma*” ve onun önemini ön plana çıkarmaktadır. Bölgede yetişmesi zor olan ve nadir bulunan “*Elma*” ağacı yerine masal anlatan “*Selvi*” ağacını koyar. Masal anlatan “*Elma*”yı, bu “*Selvi*” ağacının üzerinde yetiştirmiş gibi anlatır. Oysa bizim bildiğimiz *Selvi* ağacında elma yetişmez. Burada, “*Selvi ağacı üzerinde yetişen elma*” masal anlatan İsmail Yolcu’nun, kendi kültür dünyasında var olan ve hiçbir zaman onun belleğinden çıkmayan “*elma*” motifinin anlattığı masalda açığa çıkmasıdır.

Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir konu var; o da masal derleyen şahsın, ne olursa olsun, masal anlatan şahsın sözünü kesip, masalın anlatılması sırasında onun yanlışlarını düzeltmemesi ve ona müdahale etmemesidir. Eğer masal derlerken “*Elma ağacı-Selvi Ağacı*” yanlışlığı noktasında masal anlatana o zaman müdahale etseydik, şimdi burada bu analizi yapma şansını elde edemezdik. O masalı anlatırken bize kendi iç masal dünyasını ve kültür hazinesinde ne varsa onu açığa çıkararak anlatmaktadır. *Üş Gardaş* masalını bize anlatan İsmail Yolcu, masalın bir yerinde, masal kahramanımız Padişahın Küçük Oğlu “*Karanlık Dünya*” da *Ejderha* ile karşılaştığında; “... *Bunun gelişine, Bismillah Ya Allah diyer, asiliyer “beşli” ye...*”³²

Burada, masalı anlatanın bilinçaltında saklı tuttuğu olaylar ve olaylarda yer alan

³¹ Waugh, a. g. m. p: 164

³² Arslan, a. g. e. II. Cilt, s: 376. Diğer Kars masallarında yer alan bu masalın diğer varyantlarında “*Kılıç*” ön plandadır. Genelde bu sahne anlatılırken, “... *Asıldı kılıcına...*” cümlesi kullanılmaktadır. Göle/Kars *Üş Gardaş* masalını anlatan şahıs, masala kendi kültür yapısını aksettirmektedir. Göle-Posof-Arpaçay-Çıldır-Ardahan bölgesinde, “*Beşli*” olarak andığımız “*Rus yapımı Piyade Tüfeği*” kılıca kıyasla daha önemli ve halk arasında itibarı olan bir silahtır. Bu tüfeğin bölgede rağbette olması ve her yiğidin bu silaha sahip olma arzusu, bu masalda su yüzüne çıkmaktadır. Bu durum, psikolojik bir dürtüdür. Tıpkı aynı masal anlatıcısının “*Selvi*” ağacında “*Alma*” yetiştirmesi gibi. AA Arslan



kahraman ve öğeler su yüzüne çıkmaktadır. Masal anlatanın “*Selvü*” ağacında “*Alma*” yetiştirmesi, onun elmaya verilen önemi unutmadığını resmediyor. Masallarla Psikolojinin iç bağlantıları hakkında ciddi araştırmalar yapılmıştır. J. L. Fisher bu konuya “*The Sociopsychological Analysis of Folktales*” adlı makalesinde geniş yer vermektedir:

Wundt’tan başlayarak günümüze kadar yaşamış tanınmış psikologlar halk masallarına büyük ilgi duymuşlardır. Bu yüzyılın başlarından itibaren masalların psikolojik yönden ele alınıp tahlil ve analiz edildiklerine şahit olmaktadır.³³

Türk ve Kars masallarının varlığını anlamamızı sağlayan “dış yapısı” ve masallarımızın kültürel derinliğini gün yüzüne çıkarmamıza zemin hazırlayan ve yardım eden “içyapısı” nı ele alıp tahlil ederken, bunları dikkatle masalın ana gövdesinden ayırmamız gerekmektedir. Bu ayırmayı başarıyla sağlarsak, masalımızın dış ve içyapısında yer alan masal unsurlarını sağlıklı tahlil ve analiz etme şansını elde ederiz. Butler Waugh, masalların içinde yer alan yapısal farklılıklar ve masallardaki ana unsurlar hakkındaki kaygılarını şu cümlelerle dile getirir:

Masalların yapısı konusunda analiz ve tahlil yapanlar, yaptıkları tahlil ve analizlerde ayırt edici özellikleri de açıkça belirtmelidirler. Bu durumda, belki de, masalların “yapıları” ve masalların içinde yer alan masal unsurları ve elementleri arasında kendini gösteren farklılıklar bir kenara bırakılabilir veya onlardan kaçınmak mümkün olabilir.³⁴

Kısa da olsa, masalların dış yapısal ve kurgularına, bu arada üzerinde çalışacağımız masalların “içyapı”ları ile ilgili konulara temas ettik. Masallarımızın tamamen “boş söz yığını” olmadığı yolunda muhafaza ettiğimiz düşüncelerimize değindik. Kars masalları açısından konuya yaklaştığımızda, masallarımızın tarihi Türk Şaman örgüsüyle donatılmış olduğunu görürüz.

Alsace Yen, sözlü halk edebiyatı ürünlerinin tahlil ve analiziyle ilgili ciddi araştırmalar yapmış ve yayınlamıştır.³⁵Kars yöresi masallarında yer alan ana kurgu materyal ve elementlerinin Türk Kültür yapısı içerisinde derin anlamı olduğuna inanıyoruz. Masallarımızın dış yapılarının yanı sıra, özellikle, “içyapısı”nın dikkatle ele alınıp, lif-lif ayrılarak, tabiri caizse, lime-lime edilip her parçasının kendi çerçevesinde, Türk Şamanizminin ışığı altında incelenmesinden yanayız. Alsace Yen, masallarda Şamanizmin izleriyle ilgili olarak şunları yazmıştır:

Ben, sözlü halk materyallerinin ve onların Şamanizm öğeleri taşıyan masallarla olan ilişkilerinin araştırılması ve tahlilinden yana olduğumu ısrarla belirtmek istiyorum³⁶

33 Fisher, J. L. “*The Sociopsychological Analysis of Folktales*”, *Current Anthropology*, Vol: 4, No:3, 1963, Chicago, p: 238

34 Waugh, a. g. m. p: 164

35 Yen, Alsace, “*Thematic Patterns in Japanese Folktales: A search for Meanings*”, *Asian Folklore Studies*, Vol: 33, No: 2, 1974, pp: 1-36.

36 Yen, Alsace, “*Shamanism as Reflected in the Folktales*”, *Asian Folklore Studies*, Vol: 39, No: 2, 1980, p: 105

Kars masalı *Üş Gardaş* masalında, “Alma”yı çalmağa gelen “Ejderha” yeraltına açılan bir mağaradan, “Karanlık Dünya” ya kaçıyor.

Küçük gardaşı diyer ki, “Ben ne herten yandım dediysem, siz ipi aşağı uzadursuz.” Bunnar gebul ediyeller. “Ben yandım” diyer, bunar ipi asiyeller. Hulaseyi kelam, bu aşşağı eniyer. Aşşağı eniyer ki, üş dene gız kergah işliyeller. “Aman, diyer, insan oğli biz buraya düşduh, ben peri padişahının gızıyım. Birisi de benim bacimdir. Biz buraya düşduh. Sen buraya niye geldin?” Oğlan, “Sizi buraya getüran kimdür?” diyer. “Bizi getüren ejdahadır.”³⁷

Türk Şaman Kültürüne göre, dünyamızın katları vardır. Göktanrının yaratırken dünyamızı üç kattan oluşturduğunu anlıyoruz. Altay, Hakas, Televit ve Tuva Türklerinin Şaman inancına göre dünyamızın katları şöyle oluşmuştur; Gök “*Ustu Oran*”, Orta Dünya “*Çırık Ortomçey*”, Yeraltı Âlemi *Karangu Ortomçey*”.³⁸ Yeraltı âlemine inen kahramanımız, Padişahın Küçük Oğlu, orada bir “*koca karı*” ile karşılaşır. Koca karı ona yardım eder ve onu evinde misafir olarak ağırlar. Koca karı kahramanımıza olanları anlatır. Karanlık dünyada önüne çıkan engelleri ve zorlukları aşmasında kahramanımıza yardım eden yaşlı *Koca Karı*, Mircea Eliade’in konu ile ilgili notundan anladığımızı göre, “*Kadın Şaman*”dır. Eliade şunları kaydediyor: “... *Kadın Şamanlar her zaman siyaha bürünmüş bir şekilde gezerler ve onlar yeraltına aittir ve hiçbir zaman onlar Yukarı Dünyaya seyahat etmezler...*”³⁹

Sibirya ve Baykal Gölü yöresinde yaşayan Türk toplulukları arasında yaygın olarak devam ettirilen Türk Şamanizmine göre, gizli mistik güçler tarafından seçilen şamanın mutlaka bir “hayvan ana”sı veya “hayvan yardımcısı” vardır. Buna Saha Sire Yeri (Yakutistan) ne yaptığımız saha araştırması sırasında, 2001 yılında şahit olduk ve yerinde tespit ettik.⁴⁰ Konuyla ilgili olarak Mircea Eliade tespitlerini şöyle kaydediyor:

Şaman Yeraltına seyahat ettiğinde, onun zor geçitleri aşmasında, tehlikeli köprüleri, nehirleri, çok sıkı gözetim altında tutulan kaleler ve kale kapılarından geçmesinde, hep Yardımcı Ruhlar Şamana hizmet ederler.⁴¹

Padişahın Küçük Oğlu olarak karşımıza çıkan masal kahramanımızın bütün acılara ve sıkıntılara göğüs gererek *Karanlık Dünyaya* inmesi *Üş Gardaş* (AaTh:301) masalında karşımıza bir *Erkek Şaman* çıkarıyor. Padişahın Büyük Oğlu ve onun arkasından Ortanca Oğlu *Karanlık Dünyaya* inerken karşılaştıkları sıkıntılı duruma dayanamayarak “Yukarı çekin!” diye feryat etmiş ve kuyudan yukarıya çekilip dışarı çıkarılmışlardır. *Şaman ruhlu* küçük Oğlu ise karşılaştığı bütün sıkıntılara ve acılara

37 Arslan, daha önce a.g.e. II. Cilt, Ankara, 2000, s: 376

38 Arslan, Ahmet Ali, Kızılderili ve Türk Şamanizmi, Berikan Yayınevi, Ankara, 2011, s: 183

39 Eliade, Mircea, Shamanism, Archaic Techniques of Ecstasy, New York, 1964, p:189

40 Arslan, Ahmet Ali, Ataların İzi İle. Berikan Yayınları, Ankara, 2004, s: 167.

41 Eliade, a. g. e. pp: 33–66

dayanarak kuyudan aşağıya inmiş ve *Karanlık Dünyanın* kendisine has olayları, yaratıkları ve canlılarıyla aynı ortamda olmuştur. Kahramanımız, indiği yeraltı dünyasında *Ak ve Kara Koç* la karşılaşmıştır. Şamanların fiziki olarak bedenleri bulunduğu yerde kalır ve sadece Şamanın ruhu Yeraltı Dünyasına veya Yukarı Dünyaya seyahate çıkar. Şamanların bu mistik seyahatleriyle ilgili olarak Eliade şunları yazıyor: “*Kendinden geçen şamanın ruhunun bedenini terk ederek Yukarı Dünya ve Aşağı Dünyaya seyahat ettiğine inanılmaktadır...*”⁴²

Üş Gardaş masalında kahramanımız Padişahın Küçük Oğlu, gittiği *Karanlık Dünya* dan kendisini *Işıklı Dünya* ya çıkaracak olan *Zümrüdü Anka* kuşunun yavrularını bir ağacın üzerindeki yuvasında yutmağa çalışan dev yılandan onu kılıcıyla parçalayarak kurtarır. Kars masalında yer alan kuşun iriliği, G. V. Ksenofontov’un Yakutistan’dan derlemiş olduğu Yakut destanında yer alan, Şamanın *yardımcı hayvanı* ile paralellik göstermektedir. Mircea Eliade, G. V. Ksenofontov’un makalesinden⁴³iktibasla Şamanların *Karanlık Dünya* ya seyahatleri ve orada karşılaştıkları mistik kuş hakkında şunları aktarıyor:

Yakut şamanı Gavril Alekseyev’in anlattıklarına göre, her Şamanın kendisine yardım eden bir Kuş Anası vardır ve bu kuşun demirden gagası, çengel gibi yırtıcı tırnakları ve çok uzun bir kuyruğu vardır. Bu mistik kuş hayatı boyunca kendisini insanlara iki kez gösterir; birincisi Şaman anadan doğduğunda, ikincisi ise Şaman öldüğü zaman. Kuş, Şamanın ruhunu alır ve Yeraltı Dünyasına götürür ve onun ruhunu olgunlaşması için bir çam ağacının dallarının üzerine koyar.⁴⁴

Kars masallarından Üş Gardaş masalında kahramanımız, *Yer Altı* veya *Karanlık Dünya* ya bir ağacın dibindeki mağaradan veya bir kuyudan iner. Kars halkı buna “*Ağacın dibinden giden yol*”, “*Yerin Ağzı*” der. Eliade araştırmasında bu konuya değinir ve şunları yazmıştır: “*...Altay Türkleri Aşağı Dünya’ya açılan yolu dünyanın merkezinden yeryüzüne açılan ‘Bacası’ olarak kabul etmektedirler...*”⁴⁵

Yaşadığımız *Orta Dünya* dan, yukarıya Gökyüzüne çıkmaya başlayan Şaman, Göğün üçüncü, yedinci ve dokuzuncu katlarından geçer. Bu mistik diziliş, “*Yukarı Dünya*” ya doğru olduğu gibi, “*Yeraltı Dünyası*”na doğru yine üçüncü, yedinci ve dokuzuncu katlar olarak yer alır. Şaman, *Kara ruhları* takip ederken, yeraltı dünyasında bu katlardan geçer. Eliade, konu ile ilgili notlarında Altay Şamanının yeraltı dünyasının katlarından, yani, Altay Türkçesiyle söylersek, yerin “*pudak*”larından geçtiğini kaydetmektedir: “*...Biz bir Altay Şamanının yeraltı dünyasının yedi katından (pudak) geçtiğine şahit oluyoruz...*”⁴⁶ Kars masalı Üş Gardaş adlı masalımızın kahramanı Padişahın Küçük Oğlu, “*Karanlık Dünya*” ya yaraladığı

⁴² Eliade, a. g. e. p:5

⁴³ Ksenofontov, G. V. *Legendy i rasskazy o shamanakh u Yakutov, buryat i tungusov, Moscow, 1930.*

⁴⁴ Eliade, a. g. e. , p:36

⁴⁵ Eliade, a. g. e. , p:278- 279

⁴⁶ Eliade, a. g. e. p:279

devin kan izlerini takip ederek iner. Orada, yaşlı bir “koca karı” ile karşılaşır Koca karı ona, “*Cuma günü bir Ak Koç ve bir Kara Koç sana doğru dövüşerek gelecekler. Dikkat et, Beyaz Koçun sırtına binmeğe çalış ki, seni ‘Işıklı Dünya’ya çıkarısın. Kara Koçun sırtına binersen seni yerin daha da derin karanlıklarına atar,*” şeklinde öğütte bulunuyor. Burada yerin katları açıkça kendini masalımızda gün ışığına çıkarıyor.

Eliade, K. F. Karjalainen’den ⁴⁷iktibasla Orta Asya ve Kuzey Asya halklarının özellikle Karagas ve Soyotlar’ın inancına göre Yeraltı Dünyasının da Gökyüzüne simetrik olarak üç, yedi, dokuz kattan oluştuğunu kaydetmektedir. “... Orta ve Kuzey Asya halklarının çoğu, özellikle Karagas ve Soyotlar, Yeraltı Dünyasının da tıpkı Gökyüzünde olduğu gibi, üç, yedi ve dokuz kattan oluştuğuna inanıyorlar...”⁴⁸

Masal ve destanlarımızda, dev tarafından çalınan *elma, bir alet veya insanı* geri getirmek için *Aşağı Dünya* ya seyahat yapıldığı gibi, bir insanı hasta edip “*O bir Dünya*” veya *Karanlık Dünya* ya kaçan “ruhların” da arkasından giden Şamanlar vardır. 27. Mart. 2001 tarihinde Saha Sire Yeri’nin başkenti Yakutsk yakınlarındaki Loomtuka köyünde kendisinin küçücük “*Balağan*”ında (Küçük Ev) bizzat benim üzerimde Şaman ayinini gerçekleştiren Yakut Şamanı Nikiforov’un Şaman yakarışları söyleyerek elindeki *Bendirini* çalıp, etrafımda dans ettiği anı hala unutamıyorum. Şaman Nikiforov, beni rahatsız eden ve bir türlü bana kötülük etmekten vazgeçmeyen *Karanlık Dünya* da yaşayan *kötü ruhlarla* savaşıyor ve onları benden uzaklaştırmağa çalışıyordu.⁴⁹

Sözünü ettiğimiz bu “dünyaların” Türk Şamanizminde olduğu gibi, Amerika Yerli Kızılderili Şamanizminde de çok önemli ve anlamlı yeri vardır. Kuzey Amerika’da, British Columbia bölgesinde yaşayan *Shushwap Kızılderili Şamanının* bir kişiyi hasta edip, *Yeraltı Dünyası* na kaçan “kötü ruhu” geri getirmek için yaşadıklarının hikâyesine göz atalım:

Shushwap Şamanı, başına ayinde kullandığı özel takkesini giyer giyemez, “*aynen bir deli gibi*” davranmağa başladı. Bu ayin sırasında kendisine yardım ettiğine inandığımız *yardımcı hayvan* ın ruhuyla konuşmağa ve yüksek sesle yakarışlar söyledi. Şaman, kan ter içinde kalıncaya ve çağırdığı ruh gelip onunla konuşmağa başlayıncaya kadar dans edip durdu. Sonra aniden yerde yatan hastanın yanına uzandı ve ağzıyla hastanın ağrıyan yerini emmeğe başladı. Sonunda Şaman emdiği yerden ağzında bir sicim veya tüyle doğruldu, yerde yatan adamı hasta eden her neyse onu kuvvetlice üfleyerek yok etti.⁵⁰

Saha Sire Yeri’nin Loomtuka köyünde 27.Mart.2001 günü kendisiyle konuştuğum

⁴⁷ Karjalainen, K. F. , *Die Religion der Jugra-Völker*; FFC. VIII. 41; XI. 44; XX. 63, 3 Vols. Vol. II, 1921-1927, p: 318.

⁴⁸ Eliade, a. g. e. p:279

⁴⁹ Arslan, Ahmet Ali, *Ataların İzi İle, Berikan Yayınları, Ankara, 2004, s: 166- 172*

⁵⁰ Boas, Franz, “*The Shushwap*”, *Sixth Report on the North-Western Tribes of Canada, Burlington House, London, 1890, (pp: 80-95), p: 95*



Şaman Nikiforov küçük *Balağanında* elindeki “dokuz köşeli Bendiri”ni çalıp, *Manyağında* asılı duran çingirakları ve zilleri sallayıp, gürültülü sesler çıkararak sözde bana musallat olan *kötü ruhları* kovmağa çalışırken onlara bağırarak hitap ediyor ve onlarla bağırarak konuşuyordu. Bir ara, kafama girdiğine inandığı “*kötü düşünce*” ve bana sıkıntı yarattıklarına inandığı “*kötü ruhları*” kafamdan emip çıkarmak için dudaklarını tepeme değdirdi. Kafamda saç olmadığı için bir şeyin tepeme dokunduğunu kesinlikle hissettim; dudakları buz gibi soğuktu. Tepemde, soğuk buz kalıpları koyulmuş gibi, derin bir soğukluk hissettim. Ben oturduğum sandalyede *kan-ter* içinde kalmıştım. Bana uyguladığı Şaman ayini sona erdiğinde Şaman’ın *Balağanının* kapısını açtık. İçeriye gün ışığı düştü. Şaman Nikiforov’un yüzünden kan çekilmiş, yüzü bembeyazdı. Oysa ben sıcaktan terlemiştim. Nikiforov’un yüzü ve özellikle dudakları mosmordu. Sanki bir “*Derin Dondurucu*”dan çıkmıştı.

Sadece Saha Sire, Yakut, Şamanları bu durumla karşılaşmıyor. Yeraltı Dünyasına Amerikan Yerli Kızılderili Şamanları da seyahat ediyorlar. James Tate konuyla ilgili olarak şunları yazmıştır:

Washington Eyaletinde yaşayan Twana Yerli Kızılderili kabilesi arasında, Yeraltı Dünyasına inmek fikrine hala gerçekmiş gibi inanılıyor; yerin yüzü sık sık açılır, Şaman yaptığı ayinde sanki bir nehri geçiyor, bu ayini sırasında sanki karşısına çıkmış ruhlara karşı bir mücadele veriyormuş gibi davranır ve devamlı olarak onlarla mücadelesini vücut hareketleriyle anlatmağa çalışır.⁵¹

Amerika Yerli Kızılderili kabileleriyle Sibiryaya, Altay ve Tuva Türk Şamanizmi arasında gün ışığına çıkan benzerlikler, Orta Asya Türk Şamanizminin Bering Boğazı yoluyla ve Adalar üzerinden Amerika Kıtalarına geçen kültürün izleridir.⁵²Şamanların “yeraltı” dünyasına yaptıkları mistik seyahatler Türk Şamanları arasında olduğu kadar, Amerika Kızılderili kabileleri arasında da yaygındır. C. Daryll Forde, Yuma Kızılderili Şamanlarının “yeraltı” dünyasına seyahati ile ilgili şunları yazmaktadır:

Birçok yerde olduğu gibi, Şamanın yeraltı dünyasına inerek, ölülerin ruhlarını takip ederek hasta olan şahsın ruhunu geri getirmek uğraşı bu saygın kabilelerin cenaze merasimlerinden kaynaklanan mitolojilerle bağlantılıdır. Bir cenaze merasimi sırasında Yuma kabilesine mensup bir kadın kendinden geçer ve bayılır. Birkaç saat sonra bu kadın kendine gelir ve başından geçenleri anlatmağa başlar. O aniden kendisini yıllarca önce ölmüş olan bir akrabasının bindiği atın terkisinde görür. Bu kadın gittiği yerde daha önce sağlıklarında karşılaştığı ve tanıdığı insanların çoğunu orada gördüğünü anlatır. Orada gördüğü insanların kendisine yaklaştıklarını, onunla tanıştıklarını ve büyük hürmet gösterdiklerini kaydeder. Fakat bir ara kalın dumanların çıkmağa başladığı bir yerde bir köyün alevler içinde yandığını görür.

⁵¹ Tate, James, “The Thompson Indians of British Columbia”, *AMNH Memories*, II, 1900, p: 363. (AMNH: American Museum of Natural History. NY)

⁵² Arslan, Ahmet Ali, *Ataların İzi İle*, Berikan Yayınları, Ankara, 2004, s: 3

Oradan korkup kaçmağa başlar, fakat yolda ayağı bir dala ilişerek yere düştüğünü anlatır. Düştüğü anda kendisine gelir ve bir Şamanın üzerine eğilmiş ve kendisini tedavi etmeğe çalışırken gördüğünü söyler.⁵³

Türk Şamanlarının kendilerine “aşağı dünya”da yardım eden “yardımcı hayvan ana”ları, Şamanların yanından hiç ayrılmazlar. Devamlı olarak Şamanların hizmetinde olurlar. Şamanların “manyak”larına, “bendir”lerine hiçbir ölümlü insan dokunamaz. Dokunursa Bendirde saklı “yardımcı ruhlar” ürker ve Şamanın Bendirini ve dolayısıyla Şamanı yalnız bırakırlar. Şaman öldüğünde, onun manyak ve bendiri ormanın ıssız bir yerinde bir ağacın dalına asılır ve orada bırakılır. Şamanın yardımcı ruhları kendiliğinden şamanın manyağını ve bendirini terk eder, başka bir şamana yardım etmek için giderler. Altay, Tuva, Hakas ve Yakut Şamanları arasında bu inanç oldukça yaygındır. Saha Sire (Yakutistan) yerine yaptığımız saha araştırması sırasında kaydettiğimiz bu bilgileri yerinde tespit ettik:

Altay, Tuva ve Hakas Şamanlarına göre, onların ruhlar âlemine yaptıkları önemli seyahatlerinde kendilerine yardım eden ruhlar şamanın çuhasında yaşar. Şaman ölünceye kadar onlar şamanı terk etmezler. Kadın şamanlar, sadece karanlık dünyanın, yeraltı dünyasının karanlık işlerinin hâkimi Erlik’le temasta olurlar ve onun karanlıklar içinde yaşayan ruhundan yardım isterler, onun için ayinler yaparlar. Kadın şamanlar Bay Ülgen’e yakarmazlar ve ondan yardım dilemezler, ona ruhsal anlamda ayin düzenlemezler.⁵⁴

Masalın içerisinde yer alan bir motifi oluşturan herhangi bir elementin fiziki olarak ne olduğunu öne çıkarmak, aynı elementin geleneksel olarak sözü edilen motif içerisinde ne işe yaradığını açıklamanın yanında, ikinci derecede önemli bir kimlik içinde kalır. Motif içinde yer alan elementin ne olduğunu tespit etmekten çok, onun ne işe yaradığını bulmak daha önemlidir.

Bu açıklama çerçevesinde, motif içindeki folklor elementinin ne olduğu değil, onun ne işe yaradığını tespit etmek daha çok hayati önem taşımaktadır.⁵⁵

“Üş Gardaş” masalında padişahın “üç oğlu”nun olması veya “*Selvi ağacının elma*” vermesi masalın dış yapısının oluşumunda bir “yapı malzemesi” olarak yer almış olabilir. Asıl önemli olan; bu masalda yer alan “üç” ve “*elma*”nın Türk Kültür Tarihindeki yerini tespit ederek ne manaya geldiğini bulmak ve açıklık getirmektir.

Masallarımızın morfolojik yapısı bize bitkiler âleminde şahit olduğumuz yapı özellikliğini hatırlatır. Bu açıdan ele alındığında bitkilerin morfolojisini oluşturan

53 Forde, C. Daryll, “Etnography of the Yuma Indians”, Berkeley, CA. 1931, (CPAAE, 28. 4.) p: 193. (CPAAE: University of California Publications in American Archaeology ant Etnography)

54 Arslan, Ahmet Ali, Kızılderili ve Türk Şamanizmi, Berikan Yayınları, Ankara, 2011. s: 8

55 Dundes, Alan, “From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales”, JAF, Vol: 75, No: 296, 1962, p:

elementler, bitkilerin kökleri, sapları, yaprakları ve çiçeklerinden oluşur. Bitkilerin sınıflandırılması, sadece onların bitkiler âlemindeki sıralama ve sınıflandırmayla ilgili problemleri aradan kaldırır. Bitkiler üzerindeki morfolojik sınıflandırma, bitkilerin özünde saklı olan ve orada gizli kalan sırlara ulaşamaz. Latince adıyla tanıdığımız *Hypericum perferratum* Anadolu'da *Kılıçotu* veya *Kantaron* olarak bilinir. Anadolu'da bu bitkinin nerelerde yetiştiğini tespit etmek bu bitkinin yayılma sahasını sınırlamaya yarar. Aynı bitkinin özünde bulunan *Hypericin* maddesine erişmek, bu bitkinin ne olduğundan çok, ne işe yaradığını anlamamızı sağlar. “Üş Gardaş” masalının içyapısında tespit ettiğimiz “uç” veya “elma”nın ne işe yaradığını bulup ortaya koymamız, aynen *Kılıçotu* örneğinde olduğu gibi, bizim masallarımızın içyapısını ve iç dünyasını anlamamızı sağlayacaktır.

Alan Dundes, Macar Folklorcusu Hans Horti'nin masal tiplerini belirlemesini, “masal tipinin en iyi tarifi” olarak kabul etmiştir.⁵⁶

Macar folklorcusu Hans Honti, masalların tiplerini tarif ederken üç ana unsurun öne çıktığına dikkati çekmiştir. Bunlardan birincisi; birçok motifi bir paket gibi sıkıca sarmalamış bir paket gibi kendi içinde tutan masal tipi. İkincisi; mevcut olan masalın diğer masallara karışmasına mani olan masal tipi. Üçüncüsü ise; çoğumuzun “varyant” dediği, tabiri caizse, kendisini çeşitli masalların karışımından meydana getirmiş ve bir kültür cevheri olan masal tipi.⁵⁷

Masallarımızdaki motiflere sarılı olarak kendilerini gösteren kültür varlıklarımız, aslına bakıldığında henüz keşfedilmemiş kültür hazinemizin özünü oluşturmaktadır. Stith Thompson'a göre: “... Masal ve ya masallardaki tipler bir dizi motiflerin bir kural içerisinde ardı ardına sıralanmasından meydana gelirler...”⁵⁸

Masallarla, mitoloji, destan ve efsaneler arasında yapısal benzerlikler vardır. Folklorun bu türleri ile masallar arasındaki farklılıklar yapısal kurgularından değil, bunların oluşumunu sağlayan elementlerin gösterdikleri mana farklılıklarından kaynaklanmaktadır.⁵⁹

E. Meletinsky, masal türünün meydana gelmesini tarihi köklerine dayandırarak iki farklı tarihe dayandırmaktadır: bunlardan birincisi, “tarihin çok eski devirlerine” dayanan veya “iptidai”, diğeri ise, “klasik” veya “zaman içinde gelişme göstermiş” masallardır. Meletinsky, masallarla mitolojiler arasında yapısal farklılıklar olduğuna dikkat çekmekte, fakat bunları karşılaştırdığımızda masallara “klasik masallar”

⁵⁶ Dundes, a. g. e., p: 97

⁵⁷ Honti, Hans, “Marchenmorphologie und Marchentypologie”, *Folk-Lic, Vol: III, 1939, pp: 307-318.*

⁵⁸ Thompson, Stith, *The Folktale, NY, 1951, pp: 415- 416*

⁵⁹ Somoff, Victoria, “On the Metahistorical Roots of the Fairytale”, *Western Folklore, Vol: 61, No: ¼ Autumn, 2002, pp: 277-293*

dememiz icap ettiğini kaydeder.⁶⁰ E. Meletinsky konu ile ilgili açıklamasında şunları kaydetmiştir: “Tarihin erken çağlarına ait kültüre sahip bir kabileden derlenen bir masalla aynı kabileden derlenen bir mitoloji arasında yapı bakımından dikkati çekebilecek büyük bir farklılık görülmez.”⁶¹

Masallarımızda anlatılanlarla, Türk ve Kızılderili Yaratılış destanları arasında büyük bir benzerlik ve “içyapı”da kopmaz bağlar mevcuttur. Amerikan Yerli Sioux (Su) Kızılderili kabilesinin büyük şamanı Black Elk (Kara Geyik) ölmeden önce anlattığı sırlarında aynı konulara temas ederek, Kızılderililerin inançlarına göre, yerin ve insanın nasıl yaratıldığını anlatır. Black Elk’in, “*Great Spirit*” (Ulu Ruh) olarak anlatmağa çalıştığı Altay Tatarlarının yerin yaratılışı destanında bahsettikleri Bay Ülgen’den başkası değildir.⁶²

Masallarımızda, özellikle Kars vilayetinin merkez ve kazalarından derlediğimiz masalarda kutsal sayılar önemli yer tutmaktadır. Üç, Yedi, Dokuz ve Kırk sayılarının Türk kültür tarihinde derin anlamları vardır.

Üç:

Üç sayısının Türklerin İslamiyeti kabul etmesinden önceki manasıyla, sonradaki manası arasında farkların göze çarptığını görüyoruz. Türk Şaman kültüründe üç; kâinatı yaratan *Tengere Kaira Kan*⁶³ ın isteğiyle kâinatın üç ana bölüme ayrılması, *Yukarı Dünya, Orta Dünya ve Aşağı Dünya* olarak karşımıza çıkmasıyla başlar. “*Üş Gardaş*” masalında, kahramanımız Padişahın Küçük Oğlu, kendisine yapılan teklifi üç defa geri çevirir. Türk Dünyasının en ıssız bir köşesinde, Kars’ın Göle Kazasının Yeleçli köyünde, bir Türk masalı anlatan, İsmail Yolcu, masalın en can alıcı yerinde Padişahın, kahramanımıza teklifini sıralar:

Aynı padişah hüzürü, yeddi yerde saçah öpiyer, dokuzuncuda el bağliyer, efendim, garşisinde divan duriyer. Diyer ki, “Oğlum,” diyer, “Dile dilegin, verem senin muradın.” Diyer ki, “Benim padişahım sağ olsun, benim dileğim, senin canın sağlığı.” “Yoh oğlum, benim canımın sağlığından sene fayda yohdur. Dile dilegin, verem muradın” diyer. Hülaseyi kelim, buni üç kere terkalliyer.⁶⁴

Masal anlatanın, Türk Kültür tarihinin en önemli erdemi olan alçak gönüllülük kuralının tarihte de var olduğundan ve kayıtlara geçtiğinden haberi bile yoktur.

60 Boscom, William, “The Form of Folklore”, *JAF*, Vol: 78, 1965, pp: 3–20.

61 Meletinsky, E. , “Problem of the Historical Morphology of the Folktale”, in *Soviet Structural Folkloristics*, Vol: I, ed: Pierre-Maranda, The Hague: Monton, 1974. p: 53

62 Aslan, Ahmet Ali., “Amerika Yerli Kızılderili ve Türk Boylarının Halk Edebiyatlarında Yaratılış Destanları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, sayı: 19, 2010, Bornova - İzmir. s: 68

63 Eliade, Mircea, daha önce a. g. e. p: 88

64 Arslan, Ahmet Ali, *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar*, II. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s: 379

O, sadece tarihten gelen bir geleneği sürdürmekte ve ninesinden veya dedesinden dinlediği "masal"ını anlatmaktadır. Oysa bu konuda tarihe geçmiş önemli kayıtlar mevcuttur:

Hanlığı üç defa reddetme... Hükümdar ilan edilmeden önce Türk töresine ve terbiyesine göre herkesin böyle bir alçak gönüllülük göstermesi ve bu vazifeyi üç defa reddetmesi usulendi.⁶⁵

Türk Kültüründe üç sayısının önemi büyüktür. Türklerin İslamiyeti kabullenmesinden sonra üç sayısı daha çok *Allah, Muhammed ve Ali* üçlemesi ile kültürümüzde kendisine yer edinmiştir. Üç sayısı Kars masallarında ve Türk kültüründe sıkça tekrarlanan ve "içi boş" olmayan bir kutsal sayıdır.⁶⁶

ELMA: Neden padişahın bahçesindeki ağaç hep "elma" veriyor? Oysa Türk folklorunda "nar" gibi daha anlamlı ve manalı meyveler var. Daha lezzetli ve tatlı meyveler var. Bu kadar meyve varken neden hep *elma* karşımıza çıkıyor? Bunun sebebini ancak tarihi kültür bağları ve *elmanın üreme* ve çoğalmanın sembolü olmasıyla izah edebiliriz.

Elmanın ön plana çıktığı ve görüldüğü mevsimlik halk merasimlerinden biri de Kars'ın Arpaçay kazasına bağlı köylerde hasat toplanıp içeriye alındıktan sonra özellikle Sonbaharda yapılan geleneksel *Koç Katımı* şenlikleridir. Koç katımı bölgeden bölgeye değişir ve genellikle mahsulün toplanıp içeri alınmasıyla ilgili tarihe bağlıdır. Koçların boynuzlarına elma takılır. Bu koçların koyunlarla çiftleştğinde "verimi" artırması için halkın asırlardır uyguladığı bir gelenektir. Sir James George Frazer, "elma" ile ilgili olarak Wilhelm Radloff'dan ⁶⁷ iktibasla şunları kaydediyor:

Kara Kırğızlar arasında yaygın olan bir geleneğe göre çocuğu olmayan kadınlar ıssız bir yerde bulunan bir elma ağacının altında çocukları olsun diye yerde yuvarlanırlar.⁶⁸

Elmanın üreme, çoğalma, dölleme ve artmanın sembolü olmasının yanı sıra, Kars masallarında kutsal sayılar olarak kabul edilen ve Türk Kültüründe yankılanan 3- 7- 9- ve 40 sayılarının önemli yeri olduğunu burada belirtmek istiyoruz. ⁶⁹

Kars masalları, dışarıdan bakıldığında; "masal" gibi görünür... Ama masal değildir.

65 Ögel, Bahattin, *Türk Mitolojisi*, Ankara, 1971, s: 295

66 Arslan, Ahmet Ali, *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar*, I. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s: 266 – 269

67 Radloff, Wilhelm, *Proben der Volksliterature der nördlichen Türkischen Stammer*, V. 2

68 Frazer, Sir James George, *The Golden Bough*, London, 1894, p:73

69 Arslan, Ahmet Ali, *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar*, I. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s: 261 – 297

• **Kaynakça ve Notlar**

- Basile, Giambatista, *Tale of Tales or Entertainment for the Little Ones*, 1634. (Transleted by Nancy L. Canepa, Wayne State University Press, Detroit, Michigan,) 2007. p: 1
- ² Arslan, Ahmet Ali, “Şimali Azərbaycanda ve Qarsda Yaşayan “Göyçek Fatma” nağılıının Zuni Qızılderili Qebilesindeki Variantı” *Dede Qorqud, Elmi-Edebi Toplu, Azərbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu, IV (21), Bakı, 2006. s:41–49.*
- ³ Eberhard, W.-Pertev Naili Boratav, *Typen Türkischer Volksmarchen*, Wiesbaden, 1953
- ⁴ Eliade, Mircea, *Shamanism*, New York, 1964, s: 94
- ⁵ Diyarbekirli, Nejat, *Hun Sanatı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1972, s: 86.*
- ⁶ Aşağı Dünya: Türk ve Kars Masallarında geçer. “Karanlık Dünya”, “Obir dünya” olarak da bilinir. Aslında bu, Türk Şamanizmi ve Kamlığına, Şamanın elinde çaldığı “Bendir” çizilmiş ana unsurun bir parçasıdır. Türk Şamanizm’ine göre, Kâinat “üç” parçadan oluşur; Yukarı Dünya, Orta Dünya ve Aşağı Dünya. Bu diziliş, Şaman “Bendiri”nde çizim şeklinde yer alır. Saha Sire ve Altay, Çuvaşistan ve Tataristan Türk bölgelerinde yaptığımız saha araştırmalarında bunları yerinde tespit ettik. AAAslan.
- ⁷ Sesli Bant Arşivi / 1977 - AaTh: 301, EB: 72 / İsmail Yolcu, 48 yaşında, Çiftçi, Yeleçli Köyü / Göle Kazası, Kars. 27.2.1977 tarihinde Ahmet Ali Arslan tarafından teyple derlenmiş 1980 yılında savunduğu Doktora çalışmasında kullanılmıştır. Kullanılır vaziyette bugün Dr. Arslan’ın Sesli Bant Arşivinde saklıdır.
- ⁸ Thompson, Stith, *The Folktale*, The Dreyden Press, New York, 1951, p:415. Waugh, Butler, “Structural Analysis in Literature and Folklore”, *Western Folklore*, Vol: 25, No: 3, July 1966, p: 153.
- ⁹ Dundes, Alan, “Structural Typology of North American Indian Folktales”, *Southwestern Journal of Antropology*, Vol: 19, 1962, p: 129.
- ¹⁰ Köngas, Elli-Pierre Maranda, “Structural Models in Folklore”, *Midwest Folklore*, Vol: 12, 1962, pp: 182–183.
- ¹¹ Dundes, Alan – Robert Georges, “Toward a Structural Definition of the Riddle”, *Journal of American Folklore*, Vol: 76, 1963, p: 111
- ¹² Köngas, Elli-Pierre Maranda, “Structural Models in Folklore”, *Midwest Folklore*, Vol: 12, 1962, pp: 182–183.
- ¹³ Dundes, Alan – Robert Georges, “Toward a Structural Definition of the Riddle”, *Journal of American Folklore*, Vol: 76, 1963, p: 111
- ¹⁴ Köngas, Elli-Pierre Maranda, “Structural Models in Folklore”, *Midwest Folklore*, Vol: 12, 1962, pp: 182–183.



- ¹⁵ Arslan, Ahmet Ali, *Kuzeydoğu Anadolu(Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, II. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara, 2000, s: 401-407.*
- ¹⁶Arslan, a.g.e. s: 375-381
- ¹⁷ McGlathery, James M., *The Brothers Grimm and Folktale, Chicago, 1991. p: 1*
- ¹⁸ Dundes, Alan, "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *Journal of American Folklore, Vol: 75, No: 296, (April-June) 1962, p: 95*
- ¹⁹ Waugh, Butler, "Structural Analysis in Literature and Folklore", *Western Folklore, Vol: 25, July 1966, p: 164*
- ²⁰ Eliade, Mircea, *Shamanism, NY. 1964, p: 36.*
- ²¹ Yen, Alsace, "Shamanism as Reflected in the Folktales", *Asian Folklore Studies, Vol: 39, 1980, p: 108.*
- ²² Massignon, Genevieve, *Folktales of France, "The Two Brothers, or The Fox, the Wolf and the Lion", Chicago, 1968, pp: 153-155.*
- ²³ Arslan, Ahmet Ali, *Kızılderili ve Türk Şamanizmi, (Berikan Yayınları) Ankara, 2011, s: 23-29.*
- ²⁴ Eliade, daha önce a.g.e. p: 36
- ²⁵ Köngas, Elli-Pierre Maranda, "Structural Models in Folklore", *Midwest Folklore, Vol: 12, 1962, p: 135.*
- ²⁶ Arslan, Ahmet Ali, *Kızılderili ve Türk Şamanizmi, Berikan Yayınları, Ankara, 2011, s: 22*
- ²⁷ Waugh, Butler, "Structural Analysis in Literature and Folklore", *Western Folklore, Vol: 25, 1966. p: 155*
- ²⁸ Propp, Vladimir, *Publication No: 10, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, Bloomington, 1958. p: 18*
- ²⁹ Dundes, Alan, "Trends in Content Analysis; A Review Article", *Midwest Folklore, Vol: 12, 1962. p: 36*
- ³⁰ Sebeok, A. Thomas - Frances J. Ingeman, *Studies in Cheremis; The Supernaturel, Viking Fund Publications, No: 10, New York, 1956, p: 263.*
- ³¹ Waugh, a. g. m. p: 164
- ³² Arslan, a. g. e. II. Cilt, s: 376. Diğer Kars masallarında yer alan bu masalın diğer varyantlarında "Kılıç" ön plandadır. Genelde bu sahne anlatılırken, "... Asıldı kılıcına..." cümlesi kullanılmaktadır. Göle/Kars Üş Gardaş masalını anlatan şahıs, masala kendi kültür yapısını aksettirmektedir. Göle-Posof-Arpaçay-Çıldır-Ardahan bölgesinde, "Beşli" olarak andığımız "Rus yapımı Piyade Tüfeği" kılıca kıyasla daha önemli ve halk arasında itibarı olan bir silahtır. Bu tüfeğin bölgede rağbette olması ve her yiğidin bu silaha sahip olma arzusu, bu masalda su yüzüne çıkmaktadır. Bu durum, psikolojik bir dürtüdür. Tıpkı aynı masal anlatıcısının "Selvü" ağacında "Alma" yetiştirmesi gibi. AA Arslan
- ³³ Fisher, J. L. "The Sociopsychological Analysis of Folktales", *Current Antropology, Vol: 4, No:3, 1963, Chicago, p: 238*
- ³⁴ Waugh, a. g. m. p: 164
- ³⁵ Yen, Alsace, "Thematic Patterns in Japanese Folktales: A search for Meanings", *Asian Folklore Studies, Vol: 33, No: 2, 1974, pp: 1-36.*

- ³⁶ Yen, Alsace, "Shamanism as Reflected in the Folktales", *Asian Folklore Studies*, Vol: 39, No: 2, 1980, p: 105
- ³⁷ Arslan, daha önce a.g.e. II. Cilt, Ankara, 2000, s: 376
- ³⁸ Arslan, Ahmet Ali, Kızılderili ve Türk Şamanizmi, Berikan Yayınevi, Ankara, 2011, s: 183
- ³⁹ Eliade, Mircea, *Shamanism, Archaic Techniques of Ecstasy*, New York, 1964, p:189
- ⁴⁰ Arslan, Ahmet Ali, *Ataların İzi İle*. Berikan Yayınları, Ankara, 2004, s: 167.
- ⁴¹ Eliade, a. g. e. pp: 33-66
- ⁴² Eliade, a. g. e. p:5
- ⁴³ Kenofontov, G. V. *Legendy i rasskazy o shamanakh u Yakutov, buryat i tungusov*, Moscow, 1930.
- ⁴⁴ Eliade, a. g. e. , p:36
- ⁴⁵ Eliade, a. g. e. , p:278- 279
- ⁴⁶ Eliade, a. g. e. p:279
- ⁴⁷ Karjalainen, K. F. , *Die Religion der Jugra-Völker*, FFC. VIII. 41; XI. 44; XX. 63, 3 Vols. Vol. II, 1921-1927, p: 318.
- ⁴⁸ Eliade, a. g. e. p:279
- ⁴⁹ Arslan, Ahmet Ali, *Ataların İzi İle*, Berikan Yayınları, Ankara, 2004, s: 166- 172
- ⁵⁰ Boas, Franz, "The Shushwap", *Sixth Report on the North-Western Tribes of Canada*, Burlington House, London, 1890, (pp: 80-95), p: 95
- ⁵¹ Tate, James, "The Thompson Indians of British Columbia", *AMNH Memories*, II, 1900, p: 363. (AMNH: American Museum of Natural History. NY)
- ⁵² Arslan, Ahmet Ali, *Ataların İzi İle*, Berikan Yayınları, Ankara, 2004, s: 3
- ⁵³ Forde, C. Daryll, "Etnography of the Yuma Indians", Berkeley, CA. 1931, (CPAAE, 28. 4.) p: 193. (CPAAE: University of California Publications in American Archaeology ant Etnography)
- ⁵⁴ Arslan, Ahmet Ali, Kızılderili ve Türk Şamanizmi, Berikan Yayınları, Ankara, 2011. s: 8
- ⁵⁵ Dundes, Alan, "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *JAF*, Vol: 75, No: 296, 1962, p: 97
- ⁵⁶ Dundes, a. g. e., p: 97
- ⁵⁷ Honti, Hans, "Marchenmorphologie und Marchentypologie", *Folk-Lic*, Vol: III, 1939, pp: 307- 318.
- ⁵⁸ Thompson, Stith, *The Folktale*, NY, 1951, pp: 415- 416
- ⁵⁹ Somoff, Victoria, "On the Metahistorical Roots of the Fairytale", *Western Folklore*, Vol: 61, No: ¾ Autumn, 2002, pp: 277-293
- ⁶⁰ Boscom, William, "The Form of Folklore", *JAF*, Vol: 78, 1965, pp: 3-20.
- ⁶¹ Meletinsky, E. , "Problem of the Historical Morphology of the Folktale", in *Soviet Structural Folkloristics*, Vol: I, ed: Pierre-Maranda, The Hague: Monton, 1974. p: 53
- ⁶² Aslan, Ahmet Ali., "Amerika Yerli Kızılderili ve Türk Boylarının Halk Edebiyatlarında Yaratılış Destanları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, sayı: 19, 2010, Bornova - İzmir. s: 68



- ⁶³ Eliade, Mircea, *daha önce a. g. e.* p: 88
- ⁶⁴ Arslan, Ahmet Ali, *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, II. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s: 379*
- ⁶⁵ Ögel, Bahattin, *Türk Mitolojisi, Ankara, 1971, s: 295*
- ⁶⁶ Arslan, Ahmet Ali, *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, I. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s: 266 – 269*
- ⁶⁷ Radloff, Wilhelm, *Proben der Volkslitterature der nördlichen Türkischen Stamme, V. 2*
- ⁶⁸ Frazer, Sir James George, *The Golden Bough, London, 1984, p:73*
- ⁶⁹ Arslan, Ahmet Ali, *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, I. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, s: 261 – 297*

ANLATILARIN GİZLİ VE AÇIK İLETİLERİ “PAPUÇLU MEHMET MASALI”¹ ÖRNEKLEMİ

Yrd. Doç. Dr. Ümral DEVECİ¹

Eskiden çocukluk dönemlerindeki toplumların büyük küçük gözetilmeden en gözde anlatıları olan masallar, toplumların gelişmişlik süreci içinde sadece çocuklara seslenen anlatılar olarak kabul görmeye başlasa da hatta yerlerini çizgi filmlere, animasyonlara, bilgisayar oyunlarına bıraksa da hala gelişmişlik sürecinin başında olan bölgelerde sözlü olarak anlatılmaktadır. Ayrıca halk arasından derlenmiş masallar kimi zaman yeniden yazılarak kimi zaman da derlendiği biçimiyle kitaplaştırılarak günümüz çocuklarının/okuyucuların beğenisine sunulmaktadır. Bunun da ötesinde yazarların günümüzde kaleme aldığı masallar, dergiler ya da kitaplarda okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Sonuç olarak masal eskisi kadar olmasa da ihtiyaç olma özelliğini korumaya devam etmektedir.

¹ Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi (Yrd. Doç. Dr.)

Masalı kısaca özetlemek gerekirse; masalın başında Keloğlan diye addedilen daha sonra Pabuçlu Mehmet olduğu öğrendiğimiz tip, annesiyle birlikte yaşayan, bütün gün aşık oynayan, evlendiği kadınlara ilgisiz, her fırsatta annesini döven, kişisel temizliğine dikkat etmeyen tembel bir tiptir. Arka arkaya padişahın üç kızına büyükten küçüğe sırasıyla talip olur, padişah da sorgusuz sualsiz verir. Büyük kız Pabuçlu Mehmet'in ilgisizliği karşısında kayınvalidesini dövüp kaçar, ortanca kız da pislğe ve ilgisizliğe dayanamaz kaçar, küçük kız ne olup bittiğini merak eder ve dayanmaya karar verir. Padişahın diğer kızları küçük kardeşlerinin dönmeyişi karşısında meraklanırlar ve dadılarını sırasıyla yollayıp en değerli mücevherlerini satın alıp alamayacağını denemek üzere kız kardeşlerine yollarlar. Her seferinde kocasına danışan küçük kız, kocasının işaret ettiği yerdeki parayı vererek gelen inci, elmas ve kürkü satın alır. Bu durum karşısında daha da meraklanan diğer iki kız, anne ve babalarını alıp kız kardeşlerini ziyarete giderler. Kocasının izniyle onları kabul eden küçük kız, kendi çabası ve kocasının işaret ettiği yollarla kaz damına benzeyen eve çeki düzen verir, adeta saraya benzetir. Ailesini ağırlayan küçük kız evdeki bir dolaptan geçerek başka bir dünyaya ulaşır. Çocuğuyla uyuyan bir peri kızı görür, çocuğa sinek konmasın diye başındaki örtüyü çıkarıp çocuğun yüzüne örter. Kızın bu iyi niyeti karşısında peri kızı Pabuçlu Mehmet'in kendisini bırakıp süslenip püslenip küçük kıza dönmesine izin verir. Diğer kızlar kardeşlerinin mutlu olduğunu öğrenince hem şaşırırlar hem kıskanırlar. Önce kendilerinin geldiğini ileri sürerek Pabuçlu Mehmet'e sahip çıkmaya çalışırlar. Pabuçlu Mehmet, kendisini asıl anlayanın küçük kız olduğunu söyler ve onu seçer. (Seyidoğlu 1999, 75-76), (Bilkan, 2001,100-104)

Her anlatının hedef kitlesine yönelik iletileri vardır. “Mesajlar” diye de adlandırılan bu iletiler, anlatıların anlam katmanlarına inildikçe farklılık gösterebilir. Ontolojik katmanlar çerçevesinde değerlendirildiğinde anlatıların ileti boyutundaki işlevlerini **betimsel ileti (açık ileti)** ve **katmansal ileti (örtük-gizli-ileti)** olarak iki biçimde düşünmek mümkündür. Bir anlatının ilk okunuşuyla ortaya çıkabilecek ve sözcüklerin, cümlelerin dolayısıyla da metnin bütün öğelerinin birbiriyle yüzeysel ilişkisinden yansıyan ya da yorumlanan iletiler genellikle betimsel/ açık iletilerdir. Bir başka deyişle betimsel ileti, anlatıların yüzeysel okunmasında (yatay okuma diye de ifade edilebilir) okura ulaşan ilk ve açık iletidir. Ancak metnin anlam katmanlarına inilip sözcüklerin, cümlelerin ve metnin bütün öğeleri birbirleriyle ilişkilendirildiğinde ve ortaya çıkan çağrışımsal anlam zenginlikleri de dikkate alındığında açığa çıkan iletiler katmansal/gizli/örtük iletilerdir. Katmansal iletiler anlatıların dikey ve derinlemesine okunması sonucu, okurun fark edebileceği iletilerdir.

Sözlü kültür ürünü olup sonradan yazıya aktarılan masalarda **açık ve örtük iletiler** toplumsal eğitimin araçları olarak işlev görürler. Gizli iletiler, daha çok bilinçaltını hedef alırlar ve daha çok bilinçli olarak değil sezgisel olarak sindirilirler. Bu iletilerin fark edilip ifade edilmesi zihinsel bir çabayı gerektirir.

Bu çalışmada örnek olarak incelenecek olan anlatı Bilge Seyidoğlu tarafından derlenmiş olup “Erzurum Masalları” adlı kitabında yer almaktadır. (Seyidoğlu 1999, 75-79) Aynı anlatıya Prof. Dr. A. Fuat Bilkan’ın “Masal Estetiği” (Bilkan, 2001, 100-104) adlı kitapta da yer verilmiş ve anlatı yorumlanmıştır. “Pabuçlu Mehmet” anlatısı masal ölçütleri açısından incelendiğinde; anlatıda masal başı, masal içi ve masal sonrası tekerlemelerin olmadığı, olağanüstülüklerin çok fazla yer almadığı, sona doğru anlatıya bir peri kızı eklenerek o eksiliğin giderilmeye çalışıldığı, anlatıdaki ana tipin beklenen sınamalardan geçmediği, aksine masaldaki ikincil tiplerin sınıandığı, iyi kötü çatışmasının işlenmediği görülmektedir. Bu anlatının masal ölçütlerine uymadığı dolayısıyla da “masal” olarak kabul görüp görmeyeceği tartışmaya açıktır. Ancak Pabuçlu Mehmet’in gerek halk arasında masal diye anlatılıyor olması gerek her iki bilim adamının (Seyidoğlu ve Bilkan) bu anlatıya masal olarak kitaplarında yer vermeleri bu anlatıyı gerek masal ölçütleri açısından değerlendirmemize gerekse dikkate değer bulduğumuz açık ve gizli/örtük iletileri açısından da incelememize zemin hazırlamıştır.

Pabuçlu Mehmet adlı anlatı liseden üniversiteye kadar her yaş grubundan en az beş yüz öğrenciye okunmuş ve anlatının iletileri sorulmuştur. Cevapların çoğu aynı noktada birleşmektedir. Anlatıyı dinleyenlerin büyük bir çoğunluğu anlatının iletisini “sabrın sonu selamettir”, “sabreden derviş muradına ermiş” atasözlerini kullanarak belirtmişlerdir. Bir kısmı da “mutluluğa erişmek için sabırlı olmak gerektiğini” ifade etmişlerdir. Sayın Bilkan, “Masal Estetiği” adlı kitabında söz

konusu anlatının mesajını “*İnsanın mutluluğu beklentileriyle eşit orandadır. Çok şey bekleyen kişinin mutluluğu da çok zordur.*” (s.107) biçiminde açıklamıştır. Görüldüğü üzere bu iletilerin tümü yatay okuma sonucu ortaya çıkmış betimsel / açık iletilerdir.

Pabuçlu Mehmet, anlatının başlangıcında “Keloğlan” diye addedilen, daha sonra adının Pabuçlu Mehmet olduğunu öğrendiğimiz annesiyle birlikte yaşayan, bütün gün aşık oynayan, evlendiği kadınlara ilgisiz, her fırsatta annesini döven, kişisel temizliğine hiç dikkat etmeyen tembel bir tiptir. Ancak beklentileri yüksek olan Pabuçlu Mehmet ardı ardına sırasıyla padişahın üç kızını da kendisine ister; padişah sorgusuz-sualsiz, sınamasız üç kızını da Pabuçlu Mehmet’e vermeye razı olur. Padişahın ilk iki kız Pabuçlu Mehmet’in ilgisizliğine ve haline dayanamayıp kaçarlar. Küçük kız sonuna kadar dayanır ve anlatıya göre kazanan o olur. Genellikle Anadolu masallarında padişah, damat adayını sınamadan kızını bu anlatıda olduğu gibi kolaylıkla vermez, hele üç kızını ardı ardına aynı kişiye hiç vermez. Burada “kuyumcu taşı” diye nitelendirilen ve her gelenin üzerine durup dileğini belirttiği ve padişahın dilekleri reddetmediği bir yer vardır. Pabuçlu Mehmet’in annesi her seferinde padişahın kızlarını bu kuyumcu taşının üzerine çıkararak ister. Padişahın kızlarını ardı ardına ve sınamadan vermesi masalda çok açık olmasa da bu nedene bağlanmıştır.

Bilindiği üzere Keloğlan masallarında da padişahın kızıyla evlenebilmek için sınanan Keloğlan’dır. Ancak bu anlatıda sınanan kadınlardır, üstelik bu kadınlar sıradan kadınlar değil her türlü imkâna sahip padişahın üç kızıdır. Anlatıdaki kadınların sınanması ile kadın tipler karşılaştırılır: Padişahın büyük kızı sabırsız ve saldırgan bir tiptir. Pabuçlu Mehmet’in tavrına ve yaşayış biçimine dayamaz, kayınvalidesini döver ve çeyizini alıp babasının evine geri döner. Ortanca kız, Pabuçlu Mehmet’in halini görünce ertesi sabah kimseye hiçbir şey söylemeden sessiz sedasız evi terk ederek o da babasının evine döner. En küçük kız, en dayanıklı olandır, her şeye rağmen dayanır, bu işte bir iş vardı diye düşünür, “kaz damı” diye tanıtılan evi temizlemeye düzenlemeye çalışır, kocasına danışmadan hiçbir şey yapmaz, hiçbir şeye karar vermez, kocasına “şamdanım, şamdanım” diye seslenir. Anlatıya göre Pabuçlu Mehmet’i kazanan da küçük kız olur. Sayın Bilkan, bu durumla ilgili olarak da “*Burada işlenen tema ‘kadının evinin hizmetçisi’ olduğu ve ‘sırlarını asla dışarıya yansıtmaması’ gerektiğini ortaya koymaktır.(...) Masalda ‘kıssadan hisse’ olarak verilen bu ana düşünce, ‘içerisinde bulunduğumuz şartların benimsenmesi’dir. Bu anlayış da hayat karşısında direncimizi artıran bir psikolojik tedavi niteliğindedir*”(s.106) cümleleriyle anlatının doğru mesajlar verdiğini “kol kırılır yen içinde kalır” sözüne gönderme yaparak iyi niyetli biçimde yorumlamıştır. Oysa buradaki gizli ileti, padişahın ya da beyin kızı da olsan her durumda içinde bulunduğu koşullara uyum sağlamalısın, ancak o zaman kazanmayı hak edersin, cümlesiyle ifade edilebilir.

Ayrıca Pabuçlu Mehmet'in tavrına ve yaptıklarına rağmen dayanmaya karar veren küçük kız, ablaları tarafından da sınanır. Ablaları dadıları aracılığıyla satın alıp alamayacağını kontrol etmek üzere elmas, inci ve kürk yollarlar, üç seferinde de küçük kız kocasının rızasını aldıktan sonra ve kocasının işaret ettiği yerdeki nereden geldiği belli olmayan parayı vererek gönderilenleri alır. Anlatının bu bölümünde de kadın, kocasına sormadan ondan izin almadan hiçbir şey yapmamalıdır ayrıca kocasının işini ve nereden para kazandığını sorgulamamalıdır gizli iletisi ile dinleyici ya da okur karşı karşıya kalır.

Anlatıdaki bir başka kadın tipi ise anlatının sonlarında ortaya çıkan anlatıya sanki bir olağanüstülük katmak için sonradan eklenmiş gibi duran olağanüstü dünyaya ait bir peri kızıdır. Bu peri kızının Pabuçlu Mehmet'ten doğma bir de çocuğu vardır. Küçük kız merakına yenilip evdeki bir dolaptan içeri girerek başka bir dünyaya geçer. Orada uyuyan peri kızı ve çocuğunu görür. Çocuğun yüzüne sinek konmasını diye başındaki örtüyü çıkarıp çocuğun yüzüne örter. Bu davranışından dolayı peri kızının takdirini kazanır. Peri kızı Pabuçlu Mehmet'e "*Pabuçlu Mehmet gördün mü? Hanımın gelmiş, benim çocuğuma bir şey yapmamış. Üstelik sinek konmasını diye, üstünü bile örtmüş. Ben seni istemiyorum, sen evliymişsin kalk git*" der. Masal metnindeki bu ifadelerden yola çıkarak Sayın Bilkan'ın Masal Estetiği kitabındaki, "*Peri kızının 'evine sadık, anlayışlı, iyi yürekli' rakibini takdir etmesi ve Pabuçlu Mehmet'i eve göndermesi, 'Türk kadın tipi'nin genel özelliklerini ortaya koymaktadır*" (s.107) biçimindeki bu durumu onaylayan yorumu üzerinde düşünmek gerekir. Bu yorumdaki gizli iletiyle "*Rakibi eğer 'evine sadık, anlayışlı ve iyi yürekli' ise Türk kadını, çocuğu da olsa kocasından vazgeçebilir*" mi demek istenmektedir? Eğer söz konusu yorumla verilmek istenen ileti buysa yorum tartışmaya açıktır. Sayın Bilkan, anlatıyı yorumlarken "*Masal, içe kapalı, duygusal ve iç dünyasını başkasına açmayan birinin (Pabuçlu Mehmet), kendisini anlayan, kabullenen ve içerisinde bulunduğu şartları olduğu gibi benimseyen bir kişiyle diyaloga geçebileceğini göstermektedir (...)* Burada fedakâr ve anlayışlı eşin, kocasını eve bağlayabileceği düşüncesinin yanı sıra, kadının mevcut şartları tabii görerek mutlu olabileceğini de işaret edilmektedir"(s.107) diyerek ataerkil bir toplum düzeninin kadından beklentisine tercüman olmaktadır. Gerek masaldan gerek Sayın Bilkan'ın yorumundan çıkarılabilecek bir başka **gizli ileti** de kadının aynı zamanda kocasının psikologu olması gerektiği, kocasının ruh durumunu tamir etme görevinin de kadına ait olduğu, bunu başardığı takdirde mutluluğu hak edebileceğidir.

Bir diğer kadın tipi de Pabuçlu Mehmet'in annesidir. Sürekli oğlu tarafından tehdit edilen ve dövülen, oğlunun sözünden çıkamayan, ondan korkan, gelini ve padişahın askerleri tarafından da yok pahasına dayak yiyen, dayaktan yüzü gözü simsiyah bir kadıncağızdır. Bu anlatıda kadına üstelik Anadolu halkı tarafından kutsal sayılan anneye anlatı kurgusu boyunca uygulanan sistematik şiddet doğalmış

gibi gösterilmektedir. Buradaki **gizli ileti**, “kadınsan anne de olsan dayak yiyebilirsin, tehdit edilebilirsin, oğlun da, gelinin de, başkaları da seni hırpalayabilir, dövebilir, senin görevin onlara karşı durmadan sadece onların isteklerini yerine getirmektir” biçimdedir.

Anlatı metninin **gizli iletileri** ve Sayın Bilkan’ın yorumları dikkate alındığında anlatıda mutluluğun bir kadın için “hak edilmesi” gereken bir şey gibi gösterildiği açıktır. Ayrıca kadının mutluluğu hak edebilmesinin de bir takım koşullara bağlı olduğu defalarca vurgulanmaktadır. Masalın **gizli iletileri**’ne göre mutluluğu hak edebilmek için kadın, kocası pis, pasaklı, ilgisiz, sorumsuz, kumarbaz, gayrimeşru bir ilişkiye sahip olsa da sabırla katlanmalıdır. Kocasına layık olup olmadığı kocası tarafından sınanabilir. Sorgusuz sualsiz kocasına tâbi olmalıdır. Geçmişini unutmalı, geldiği sosyal sınıfı ve yaşam biçimini yok saymalıdır. Kocasının işinin olup olmadığını, parasını hangi yollarla, nasıl kazandığını sorgulamamalıdır. Kocasına sormadan izin almadan hiçbir şeye karar vermemelidir. Kocasının bir başka karısı ve hatta ondan çocuğu olsa da olağan karşılamalıdır. Rakibi iyi niyetli ve anlayışlı ise gerektiğinde kocasından vazgeçmelidir. Oğlu da dövse gelini de dövse, tehdit de edilse sessiz kalmalıdır.

Ayrıca masal da gizli/örtük ileti olarak kadına yönelik şiddetin çeşitli türlerini bir arada görebilmek de mümkündür: Kadının dövülerek, tehdit edilip, zor kullanılarak **fiziksel şiddete**, ilgisiz davranılarak, yok sayılarak **psikolojik şiddete**, evde çok çalışmasına rağmen, kendisine ait parasının olmaması ve evin parasının tasarrufunun sadece erkeğin iznine bağlı olmasıyla **ekonomik şiddete**, evlendiği ilk günden itibaren kocası tarafından yok sayılması, kocasının kocalık görevlerini yerine getirmemesi ya da istediğinde getirmesi çerçevesinde **cinsel şiddete** maruz kalması, anlatıda olağan şeylermiş gibi verilmiştir. Dünden bugüne her sosyal sınıf ve ortamda var olan kadına yönelik şiddetin temelinde bu ve buna benzer anlatıların varlığının etkisi azımsanamaz.

Bu anlatının hedef kitlesi muhtemelen genç kızlar ve yeni gelinlerdir ve masal **örtük/gizli iletileri**’yle bir kadının ataerkil toplumun beklentisi çerçevesinde mutluluğu hak edebilmek için nelere katlanmaları gerektiğini anlatının satır aralarına gizleyerek bilinçaltlarına işleyecek biçimde sunmaktadır. Ayrıca bu ve buna benzer anlatılarla karşı karşıya kalan erkekler içinde kadında aranan ölçütler yukarıdaki anlatıldığı biçimde şekillenmektedir. Masala göre kadın kim olursa olsun, sosyal statüsü ne olursa olsun mutluluğu hak edebilmesi ve varlığını kabul ettirebilmesi erkeğine körü körüne sadıqlığına ve hizmetine bağlıdır. Aktarılmaya çalışılan bu düşünceler kadının varlığını hiçe sayan onu köleleştiren bir algıyı da toplumda yerleştirmeye çalışmaktadır.

Bu masalda gözden kaçırılmaması gereken bir başka nokta da bu masalın bir Keloğlan masalı olmadığıdır. Sayın Bilkan’ın, “*Masalda genel anlamda bir*



'Keloğlan' tipolojisi çizilmektedir. Bazı Türk masallarında: 'Keloğlan'ın biri' veya 'bir Keloğlan' ifadeleriyle, saf, samimi ve bir o kadar da zeki olan Anadolu insanının bir nümûnesi tanıtılmaktadır"(s.104) şeklinde tanımlanan Keloğlan tipi bu masalda Keloğlan olarak nitelenen Pabuçlu Mehmet ile örtüşmemektedir. Çünkü Keloğlan masallarında, anneye karşı uygulanan şiddet görülmez; aksine Keloğlan annesinden çekinen, onun sözünü dinleyen bir tiptir. Ayrıca Keloğlan masallarında, Keloğlan genellikle kızına talip olduğu padişah tarafından sınanır, zekâsı ve kurnazlığıyla verilen zor görevlerin hakkından gelir; önüne çıkan problemleri çözer; böylelikle masalda güçlü karşısında zayıf olanın zekâsıyla galip gelebileceği vurgulanmış olur. Oysa Pabuçlu Mehmet tipinde Keloğlan'a ait bu özelliklerinden hiç biri görülmez. Keloğlan biraz tembeldir ancak Pabuçlu Mehmet kadar tembel, ilgisiz, pasaklı bir tip değildir.

Sonuç olarak denilebilir ki Pabuçlu Mehmet anlatısı bir Keloğlan masalı değildir. Ayrıca genel geçer masal ölçütlerine uymadığı için bu anlatının masal olup olmadığı da tartışmaya açıktır. İçerdiği **gizli iletiler** dikkate alındığında anlatıldığı bölgede genç kızlara ve yeni gelinlere ataerkil toplumun kadından beklentilerini dayatmaya ve köleleştirilmiş çaresiz kadın algısının yerleşmesini sağlamaya hizmet eden sözlü gelenek içinde aktarıla gelmiş bir anlatıdır.

Kaynakça

- Bilkan, Ali Fuat (2001), *Masal Estetiği*, Timaş Akademi Yayınları, İstanbul
- Dökmen, Üstün (2008), *İletim Çalışmaları ve Empati*, Sistem Yayıncılık, İstanbul
- Seyidoğlu, Bilge (1999), *Erzurum Masalları*, *Erzurum Kitaplığı*; *Türkiye'de Şehir Tarihleri, Folklor ve Gelenekler*, İstanbul
- Yavuz, Muhsine Helimoğlu (1997), *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Ürün Yayıncılık, Ankara

YER - SU KÜLTÜNÜN GELENEKSEL KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE ŞİİRİMİZE YANSIMASI

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI¹

Batıda tapma, tapınma gibi kavramları içermesi nedeniyle insanın doğaüstü güçler karşısında dua etme, tapınma, kurban verme vb. ritüelleri çeşitli hareketlerle ifade ettiği şekiller olarak yorumlanabilen kült, geleneksel kültürümüzde varlığını hep hissettiren bir olgudur. Türk kültür tarihi incelendiğinde Türklerin Kök Tanrı yanında Yer-Su'lara kurban sundukları görülmektedir.²

Emel Esin'e göre, Yer-Su'lar dört yöne dağılan, dört yüksek dağ ve dört büyük ırmaktan ibaret olup eski Türklerde dağların, taşların, yerden kaynaklanan ırmak ve suların, ağaçların insan ya da hayvan şeklinde beliren ruhlar olduğuna, ölenlerin Yer-Su ruhlarına karıştıklarına inanılmaktadır.³

Ziya Gökalp, Türklerin Yer-Su terimini kutsal saydıklarını işaret etmektedir.⁴ Sadettin Gömeç, Bahattin Ögel ve Fuzuli Bayat da benzer görüşler ileri sürmektedir. Oğuz'un ikinci eşinin bir ağaç kovuğunda bulunması ve saçlarınının bir ırmak gibi tasvir edilmesi bu terimi genelinde akarsu, dağ, orman; özelinde su, taş ağaç kültü olarak tanımlamaktadır.

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölüm Bşk.

² Mirali A. Seyidov, *Eski Türk Kitabelerinde Yer Sub Meselesi*, DTCF Dergisi, C.18, S.29, Ank. 1966, s.1

³ Emel Esin, *Türk Kozmogonisine Giriş*, Kabalcı Yay. İst. 2001, s.77

⁴ Ziya Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi*, I. Kitap, İst. 2007, s. 31-42



Yine yer unsuru olan demirin kötü ruhları kovduğuna inanılmakta ve demir eski Türklerce kutsal sayılmaktadır.

Abdülhalik Çay, “*Türk Ergenekon Bayramı*” adlı çalışmasında nevruzdan bahsederken özellikle su kültü, atalar kültü ve ateş kültü üzerinde durmuş; bu unsurları taşıyan ritüelleri nevruz gelenekleri bağlamında değerlendirmiştir.

Türk kültüründe kutsal kabul edilen nesnelere hiçbir zaman tapınılan nesnelere haline dönüştürülmemişlerdir. Onun içindir ki Türk düşünce ve inanç sistemi araştırmalarında kült kavramı sadece Gök Tanrı ile birlikte kullanıldığı durumlarda tapınmayı ve inancı ifade etmektedir.⁵

Türk folklorunda kutsal ve aydınlık olarak yorumlanan su, tüm Yaratılış ve Türeyiş destanlarında doğanın başlangıç noktasıdır. Kutsallığı ile Fırat Efsanesi gibi pek çok efsaneye kaynaklık etmiş, Anadolu halk kültüründe yerden kaynaklanan ve şifa veren kaplıca suların kutsallık yükleyip *Cimcime Sultan* gibi ilginç efsaneler oluşturmuşlardır.

Hızır-İlyas inancının Yer-Su kültüründen kaynaklandığı bilinmektedir. Yine *Yağmur Duası* bu kültürün geleneksel kültürümüzdeki önemli halkalarından biridir.

*Arif sundu Musa cihanı biçti
Cebrail çok vakit deryada uçtu
Hak bir avuç toprak deryaya saçtı
Derya süzülüp de yer olmadı mı*

gibi dizeler Yer-Su kültürünün işaretlerindedir.

“Mitolojide mekân kavramı kutsal mekân ya da sıradan bir yer olarak görülür. Kutsal mekân başlangıçta yaratılışla ilişki içinde olduğu için çevreye de anlam kazandırmakta, yörenin önemini artırmaktadır. Kutsal mekân merkezdedir ve diğer nesnelere merkeze bağlantısı ile anlam kazanır. Böylece yönle ilgili adlandırmalar da yine merkezdeki sabit kutsal mekâna dayalı olarak yapılır.”⁶

Eski Türklerde yer kültlerine bağlı olarak birçok inanç gelişmiştir. Bunlardan biri de kutsal dağlarla ilgilidir. Mitolojide rüzgâr ve yağmurla ilgili öğelerin de yer-su kültü ile doğrudan bağı bulunmaktadır.

Ağaç da Yer-Su kültürünün en önemli simgelerinden biri olarak geleneksel kültürümüzde önemli yere sahiptir. Hayat Ağacı inancı, meşe, kayın, zeytin vb. ağaçlara yüklenen kutsiyetin şiiirlerde:

⁵ Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ank. 2004, s.16

⁶ Özkul Çobanoğlu, *Türk Mitolojisinin Kutsal Sabit Mekân Fikrinin Yaratılış Tipolojisi Üzerine Tespitler*, Uluslar arası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu, Muğla, 2001, s.52

*Altın yapraklı mübarek kayın
Sekiz gölgeli mukaddes kayın
Ey mübarek kayın ağacı
Sana kara yapraklı ak kuzu kurban ediyorum*

gibi dile gelişi, kutsal sayılan ağaçların kesilmeyeceği inancı Yer-Su kültürünün günümüzdeki yeri ve önemini sergilemektedir.

Bu ön açıklamalardan hareketle yer-su kültürünün önemli öğelerinden taş, ağaç, ateş ve su kültürünü irdeleyelim.

Sözlüklerde, “Yeryüzünün sertleşmiş ve katılaşmış tabakalarında bulunan maden, tuz ve oksitlere göre değişik renkte ve değişik bileşimdeki çok sert cisim.” olarak tanımlanan taş, taş deyip geçmemek gerekir.

Anadolu'nun çeşitli kültürlerindeki taşla ilgili inançlar incelendiğinde tarih öncesi devirlerdeki *aterien* denilen kültür devrinde taşın önemli bir yeri olduğu görülür. Sümer, Akad, Babil gibi kültürlerde yer alan ve önemli işlevler yüklenen taş, Anadolu'da, Hititler'de ve daha sonraki kültürlerde hep vardır. Hititlerde kutsallığına inanılan *Havaşi Taşı*, Anadolu'da fetiş anlamında kullanılmıştır. Kutluğ Dağ da Yer-Su kültürünün kültürümüzdeki önemli simgelerindendir.

Taşlardaki canlılığa ve gizil güce inancın bir uzantısı olarak tüm Türk boylarında kutsal sayılan *Yada Taşı* üzerine geleneksel kültürümüzde sayısız efsane ve menkıbe oluşmuştur. Taş, kimi zaman *Sirt Taşı* gibi şifa kaynağı olarak düşünülmüş, kimi zaman da *Dilek Taşı* gibi umut simgesi olmuştur. Hastalık, şifa için taş taşındığı, suyunu yıkanıp, kaynatılıp içildikten başka, taşın okşandığı, gömüldüğü, gizlendiği, büyüde, yeminde, ilençte, duada kullanıldığı görülmektedir.⁷

Hayatın ve tarihin bütün macerası taşların gizil sırrında saklıdır. Altay Türklerinin Yaratılış Efsanelerinde, uçsuz bucaksız evrende uçan Ülgen, denizden çıkan taş oturunca rahatlar ve:

*“Denizden çıkan taş fırladı çıktı yüze,
Hemence taşı tuttu, bindi taşın üstüne!
Artık Ülgen memnundu, rahatı bulmuş idi
Üzerinde duracak bir yeri olmuş idi.”⁸*

biçimindeki mitolojik anlatıda görüldüğü gibi taş, yeryüzü, insanlar, bitkiler ve hayvanlar yaratılmadan önemli bir işlev üstlenmiştir.

⁷ Prof. Dr. Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ank. 1987, s.19

⁸ Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Ankara, 1971, s. 433



Tanrı suda boğulmak üzere olan ve kendisinden yardım isteyen kişiyi kurtarmak için ‘Sağlam bir taş olsun’ der ve suyun dibinden bir taş çıkarır. Mitolojide taş kurtarıcı, üzerinde durulabilen bir korunak anlamındadır.

Türk Memlûk Yaratılış Destanında ise insanların ve Türklerin ilk atası Ay-Atam’ın, yağmur sularının Kara Dağ adlı bir dağda bulunan Ata Mağaraya doldurduğu balçıktan yarattığı belirtilmektedir.⁹

Dünya durdukça duran taşlar, en kalıcı belgelerdir. Çünkü taşlar biçimlendirilerek oluşturulan eserler ve insan eli ile üzerine işlenen izler, tarihe ışık tutan geçmişten geleceğe uzanan sağlam köprülerdir. Friglerde görülen Ana Tanrıça Kybele’nin de başlangıçta bir meteor taşıyla ilgisi olduğu bilinmektedir.

İbrani geleneğine göre Tanrı, Musa’ya “Dağın üstüne, bana doğru gel ve orada kal ki, sana buyruklarımı vereyim” dedi. Burada, Tanrı’nın İsrailoğullarına verdiği ve taş levhalar-tabletler üzerine yazılı olan 10 emrinden söz edilmektedir.

Eskiden, kalıcı olması istenen ve gereken kanunlar, kurallar, fermanlar hep taş üzerine yazılarak duyurulmak istenmiştir. Efes ören yerindeki Dorik sütunu ve Kureter Caddesinde imparatorların, kentle ilgili bazı yasaklamalarının yayımlandığı taştan duvar gazeteleri örnek olarak gösterilebilir.

Türk kültürünün ana belgelerinden Orhun yazıtlarında taş aracılığıyla, tarihimizin, kültürümüzün ve medeniyetimizin ilk önemli belgelerine ulaştığımız gerçeği bunlardan ilk akla gelenlerdir.

İyi talih ve saadet getiren dağ anlamındaki Kutlug Dağ Uygurlara güç ve bereket verir. Uygur hakanlarından Yü-lun Tigin, Çin sarayından bir kızla evlenmek için Kutlug Dağı’nın taşlarını Çinlilere verince düzen bozulur. Kuşlar, hayvanlar tuhaf tuhaf bağrışır, kağanlar peş peşe ölür, kıtlıklar, kıranlar başlar. Uygurlar göç etmek zorunda kalırlar. Tarihimizdeki bu göç anlatısı kayanın kutsallığını dile getirmesi açısından önemlidir. Buradan hareketle taşların da bir ruhu olduğuna inanılır.

Anadolu sahasına bakıldığında Türk kültür ve tarihinde dağın kutsallığı ve önemi Orta Asya’da olduğu gibi canlılığını korumaktadır. Kanlı Mağara adlı bir Anadolu efsanesinde Aksultan adlı bir gelinin bir geyiğin üzerine binerek bir dağın üzerindeki mağaraya girip kaybolması ve dağa Akdağ denmesi, Hamza Baba adlı efsanede Hamza Baba’nın dağların, taşların şahitliğini istemesi üzerine dağın taşın ayaklanıp yuvarlanması, “dur” deyince duruşu dağ kültüründeki bu canlılığın örneklerindedir.¹⁰

Maçka’da derlenen “Dağlar Anası” efsanesiyle Antalya’da anlatılan “Kohu Dağı” ile ilgili efsane de kültürümüzdeki dağ kültürünün canlılığını koruyan anlatılarından.¹¹

⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Ank. 1971, s. 484

¹⁰ Mehmet Yardımcı-Cahit Kavcar, *Efsanelerimiz*, Malatya, 1990, s.9, 112

¹¹ Muharrem Kaya, *Mitolojiden Efsaneye*, *Türk Mitolojisinin Türkiye’deki Efsanelerde İzleri*, İst. 2007, s.98

Yeryüzünde gözle görülen her şey bir sebeple yaratılmıştır. Taşlar da bu halkanın en önemli araçlarıdır.

Milyonlarca yıldır mağmanın çekirdeğinden hareket halindeki lav seli olarak yukarıya çıkması, çatlaklarda toplanıp oluşması ve bu arada gördüğü basınç ve içinde bulunan mineraller sayesinde kazanmış olduğu bir enerji vardır.

Taşlardaki bu canlılığa ve gizil güce inancın bir uzantısı olarak Yakutlarda *yad*, *yada*, *sata*, Kıpçak grubuna bağlı lehçelerde *cay*, *cama*, Kırgızlarda *joytaş*, Oğuz şivesinde ve tüm Anadolu'da *yada taşı* dediğimiz bir taşın yağmur yağdırma gücüne sahip olduğuna inanılır. Taşın canlılığı ve gücü ile ilgili bir anlatıya da Divanü Lügati't Türk'te rastlanmaktadır.¹²

Çevrelerine belirli tesirler yaydıklarına ve canlı organizmalar üzerinde önemli etkilerde bulduklarına inanılan bazı taşlara eski uygarlıkların kültürlerinde *tılsımlı taşlar* adı verilmiştir.

Sihirli asalarla ilgili inanç da bu konuyla ilgilidir. Bu asalar birtakım enerjileri çeken, toplayan, dönüştüren taştan yapılmış bir alet konumundadır. Önce Atlantis'te sonra da Mısır'daki inisiyelerin ellerinde görülen bu sihirli asalardan birinin en son Musa Peygamber'de görüldüğü üzerine çeşitli anlatılar bulunmaktadır.

Türk kültüründe kartal, aslan ve kaplumbağanın çok önemli yeri vardır. Bu hayvanların işlevleri nedeniyle önemsendiği için taştan heykelleri yapıp önemli yerlerde kullanılmıştır. Sabrın, uzun ömrün simgesi kaplumbağa Orhun yazıtlarının temel taşı biçiminde yer alırken, gücün ve azametinin simgesi Aslan taş heykelleri biçiminde saray kapılarında, Orhun Yazıtlarına giden yolun iki tarafında, oradan esinlenerek de günümüzde Aslanlı Yol adı ile Atatürk'ün anıt kabrinde ve kimi önemli devlet konutlarında kullanılmıştır.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip kartal Hun İmparatorluğu'nda Gök Tanrı sayılmış, Dede Korkut'ta da kuşların sultanı olarak yorumlanıp Tanrı'ya yakın uçucu kuş diye tanımlanmıştır.

Gücün, kararlılığın, çevikliğin, koruyuculuğun ve hareketliliğin simgesi olarak görülmesi nedeniyle pek çok kişi ve kurumların amblemi olarak simgelenmiştir. İsa'nın, Zeus'un, Sezar ve Napolyon'un amblemleri kartaldır.

Nemrut dağındaki Antiokos'un mezarı ölüyü kötü ruhlardan korumak amacıyla kartal ve aslan heykelleriyle çevrilmiştir.

Kartal burada Zeus'un olduğu kadar, Anadolu uygarlığının da bir amblemi olarak simgelenmiştir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip kartal Hun İmparatorluğu'nda Gök Tanrı sayılmış, Dede Korkut'ta da kuşların sultanı olarak yorumlanıp Tanrı'ya yakın uçucu kuş diye tanımlanmıştır.

¹² Kaşgarlı Mahmut, *Divan ü Lügati't Türk*, Besim Atalay Çevirmesi, C.III, s. 3



Geleneksel kültürümüzde taş, hep ön planda yer almıştır. Sosyal yaşamımız içinde; dilek taşı, siğil taşı, camilerde musalla taşı ve mezarlıkta mezar taşı bir çırpıda sayabileceğimizdir.

Ezan okunurken, taşlarla örülü yüksek bir yere çıkılır, Kâbe ziyareti sırasında Şeytan'ın dışlanması taş atılarak sembolleştirilmiştir.

Mermer, ilginç yönleri olan bir taş türüdür. Öncelikle beyazdır ve ölümsüzlüğün rengini yansıtır. Dayanıklı ve uzun ömürlü olmasına karşın biraz da duygusaldır. Çünkü mermer bir heykele parmakla dokunulsa terden bile etkilenir. Bu olaya mermerin ağlaması denir.

Taşı başın altında yastık yapmanın da kutsal bir anlam taşıdığı öne sürülür. Kariye müzesindeki taş tabloda cennet, merdivenin altında başını taşa koymuş bir biçimde resmedilmiştir.

Kutsallığına inanılan, hakkında efsaneler anlatılan bazı taşlarla ilgili uygulamalardan taşı ziyaret; çevresinde dolanma, taşa el sürme, vücuda sürme, taşı öpme, üstte taşıma, evde saklama, yerinden alıp belli bir süre sonra alındığı yere bırakma vb. biçiminde yapılmaktadır.

Anadolu'da uğurlu ve kerametli sayılan delik kayaların bulunduğu delik taştan geçmenin uğur getireceğine inanıldığı bilinmektedir.

Zirveleri gökleri deler gibi yükselen ve başları bulutlar içinde kaybolan dağlar, sanki Tanrı ile konuşur ve ilgi kurar gibi görünmüşlerdir. Bu nedenle Orta Asya'daki dağların çoğu Tanrı ile ilgili adlar almışlardır.

Dağlara, tepelere dinler tarihi içinde verilen öneme temasla Anadolu'da böyle dağ ve tepelere *Kısmet Tepesi*, *Kısmet Taşı*, *Kısmet Dağı* denilmektedir.¹³

Taşlar, tedavi yöntemi olarak kullanılmaları dışında zihinsel yetenekleri geliştirmek, ruhsal gelişime yardımcı olmak, pozitif enerjileri çekmek ve sezgileri güçlendirmek gibi amaçlarla da kullanılmışlardır.

Değerli taşlarla ilgili inanışların bazılarını şu şekildedir:

a. Akik: Sinir sisteminin sağlıklı seyrini sağlar, yorgunluğu giderir öz güveni artırır.

b. Ametist: Cilt hastalıklarını giderir, migren, sitres ve sinir sistemini etkiler, ruhsal dengeyi sağlar.

c. Aytaşı: Hormon dengesini ve sindirim sistemini etkiler, ruhsal dengeyi sağlar.

ç. Kuvars: Kemik ve eklem ağrılarını giderir, sitresi azaltır.

¹³ Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir), *Anadolu Tanrıları*, İst. 1962, s. 86

d. Firuze: Solunum yolu hastalıklarını etkiler, boğaz ağrılarını giderir.

e. Lal: Vücutun bağışıklık sistemini güçlendirir.

f. Kaplan gözü: Kemik ve eklemleri güçlendirir, iç huzuru sağlar.¹⁴

Taş, sosyal yaşamımızı ve geleneksel kültürümüze o denli yer etmiştir ki;

Türkülerimizde:

*Aşan bilir karlı dağın ardını
Çeken bilir ayrılığın derdini
A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan ağlar*

biçiminde yer alan dağ kültü, âşıklarımızın deyişlerinde yer-su kültürünü yansıtan ana öğelerden biri olarak yer almıştır.

Taşlarla ilgili inanma ve uygulamaların biri de siğil ocağında ocak zadenin siğil üzerine dua okuyarak gücüne inandığı taşı siğil üzerinde gezdirerek siğili giderme olgusu taşlarla ilgili inanma ve uygulamaların bir başka boyutudur.

Kimi toplumlarda ölünün ruhunun onun mezar taşında yaşadığı inancı halâ korunmakta, bunun için mezar üzerine taş konulmaktadır. Halen ünlü kişilerin taştan heykellerini yapma geleneği ruhun taştta yaşatma duygusundan başka bir şey değildir.

Toprak da su kaynaklarını, madenleri ve tüm cevherleri içinde saklayan hazine olup içindeki yararlı maddeleri bir ana sütü gibi vererek üretimi ve çoğalmayı sağlayan doğurgan bir ana görevi üstlenen bir kültür.

Anadolu medeniyetlerinde değerli taşlar çok kullanılmıştır. Halen, *zeberced* taşının karanlık yerlerden geçerken duyulan korkuyu yenmek için takıldığı bilinmektedir.

Taşıyana değerinden dolayı rahatlık, zenginlik ve huzur veren, aşk ve sadakat duygularını kamçıladığına inanılan altının ısrarla gelinlere dozu yüksek tutularak takılması da boşa değildir. Takı olarak kullanılan taşların altında mutlaka bir şifa unsuru göze çarpmaktadır.

Taşla ilgili inanma ve uygulamalar o kadar çeşitlidir ki örneğin mezar başına mutlaka iki taş dikilir. Bunlardan baş kısmındakinin ölüm, öbür dünya; ayak ucundakinin ise hayat, bu dünya için olduğuna inanılır. Mezarlıkta dua okurken kabrin ayak ucunda durularak dua okunur. Bu şekilde bu dünyadan, öbür dünyadakine iyi niyet dilekleri gönderildiğine inanılır.

¹⁴ Nilgün Sözer, *Taşların Gizli Gücü, A'dan Z'ye Taşlar*, İst. 2007, s.49



Ölü çıkan evde cenazenin yıkandığı yere irice bir taş bırakılırsa yakın sürede evden ikinci bir cenaze çıkmayacağına inanılır. Hıdrellezde taş taş üstüne koyarak ev maketi yapanın yakın zamanda ev sahibi olacağına inanılır.

Yaratılıştan bu yana, insanoğlunun kullandığı, en temel araçlardan biri ateştir. İlk ateşin kaynağı da toprağa düşen yıldırımdır. Ateşin denetim altına alınması, yani istenildiği zaman yakılıp söndürülmesi uygarlığa giden yolun başlangıcı kabul edilir. Mitolojiye göre, ateşi ilkin göğü, dağları ve denizleri yaratan Gaia'nın oğlu Prometheus keşfederek tanrılardan çalmış ve insanlara vermiştir. Ateş ilkel toplumlarda günahtan arınma ayinlerinde manevi bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Ateş, gözlenen ve maruz kalınan yakma, ısı ve ışık verme, korkutma, korunma ve haberleşme aracı olarak kullanılma gibi etkileri nedeniyle insanoğlunun saygı duyduğu bir madde olup tanrı katına çıkarılmış ve bir kült objesi olmuştur.

Türk mitolojik sisteminde ateş ve ocak kültürünün başlıca fonksiyonu insanları, onların ailelerini beladan, hastalıklardan koruma günahlardan arınma ve evin bereketini sağlamaktır. Bugün günahlardan arınmak için nevrüz gelenekleri arasında uygulanan ateşten atlama, birliği ve beraberliği sağlamak için de ateş etrafında çember oluşturma bu kültürün izleridir.

Türk Moğol topluluklarının inançlarından en önemlisi çok kutsal sayılan ateşin de bir ruh olduğuna inanılmasıdır. Ateşin günahlardan arındırmayla ilgili güç ve kutsallığı onun bir taraftan yeryüzündeki bitki örtüsünü tahrip ederken hemen ardından aynı yerlerde yepyeni ve günahsız bir doğanın oluşmasını sağlamasından ileri gelir.

Anadoluda anız yakma geleneği bu düşüncenin izlerini taşımaktadır.

Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için Altay Türkleri ve Moğollarca tasvirlerde ateş ruhunun otuz ayaklı bir ruh olduğu görüşü yaygındır.

Eski çağlarda ocak sözcüğünün bir anlamı da aile, soy, nesil olarak tanımlanmış, ocak, ata-baba-oğul üçlüsünden oluşan bir yapı oluşturmuştur. Zamanla torunların ayrılması, ayrı bir ocağın, dolayısıyla yeni bir ailenin oluşmasına neden olmuştur. Ocak töresine göre ateşi koruma görevi ailenin küçük oğluna verilmiştir.¹⁵

Ateş ve ocak, artış, yaşam ve zenginlik kaynağı olarak görülmektedir. Ocakta ateşin tütmesi ailenin varlığını koruduğuna, ailenin düzeninin yerinde olduğuna bir işaret olarak algılanmıştır. Ocak ateşi aile birliğinin ve aşkın sembolüdür.

Ocak, konutlarda dinsel bir merkez ve köşe sayılır.

Türkler arasında *ocağı yanmak* sözü ailenin var olmasına delil olarak alkış (dua);

¹⁵ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İst. 2007, s. 116-117

ocağı sönmek ifadesi de ailenin yok olmasına işaret olarak kargış (beddua) ifadesi yaygınlık kazanmıştır.

Anadolu'nun birçok yerinde ateş kutsal sayılır. Ateşe karşı tükürmenin, ateşe su dökmenin, gece vakti komşuya ateş vermenin uğursuzluk sayılması ateş kültüründen ve ateşin kutsal sayıldığı dönemlerden günümüze kalan uygulamalardır.

Dünyayı yaratan dört etkenden ikisi ateş ve hava olup erkek karaktere sahip, diğer ikisi de toprak ve su olup dişi karaktere sahip olduğu düşüncesi yaygındır. Doğada çiftlerin daima bir birine gereksinimleri olduğu bir gerçektir. Ateş havasız olamayacağı gibi toprak da susuz olamaz. Doğanın yeşermesi, suyun balık vb. canlıları çoğaltması dişi karakterindedir. Hava, ateş, su ve toprak tek tek yaşamın simgeleri oldukları halde tek tek değil ancak dördü bir arada oldukları takdirde yaşam sürdürülebilir. Bu kültürlerden biri olmadan yaşam olmaz.

Anadolu topraklarında ateşin kutsallığı İslâm dininin benimsenmesinden sonra da sürüp gitmiştir. Ahilerde, Bektaşilerde ve Mevlevilerde ateş ve ateşin bulunduğu ocak kutsal sayılmıştır. Bütün bu inançların özünde yer-su kültürünün ve çok eski çağ dinlerinin, ateşin bir tanrı olarak kutlandığı dönemlerin derin izleri ve köklü kalıntıları vardır.¹⁶ Mecusi ve Zerdüşt dinine mensup olanların ateşperest oldukları, bir kuvvet içinde yaktıkları ateş karşısında ibadet ettikleri bilinmektedir. Onlara göre yakılan ateş tanrı, ateşin bulunduğu yer ise ocaktır.¹⁷ Ateş kültürünün bazı inanç ve töreler doğrultusunda şekil değiştirerek günümüze dek gelen uzantıları bulunmaktadır. Kiliselerde ve türbelerde mum yakma, nevrüz ateşi yakıp üzerinden atlama bu kültürün geleneksel kültürümüzde yaşatılmasının örnekleridir.

İnsanoğlu ilk çağlarda, yeryüzündeki temel maddeleri aramış ve suyu buldukları dört temel maddenin anası kabul etmiştir.

Bütün kültürlerde olduğu gibi geleneksel kültürümüzde de başlangıçta yalnızca su olduğu ve ilk canlıların su aracılığıyla yaratıldığı kabul edilir.

Dede Korkut “*suya ecel gelmez*” sözünü bu gerçekten hareketle söylemiştir. Çünkü Türk mitolojisi suyu ölümsüz kabul etmekle kalmaz, Tanrı'nın önce suyu yarattığını kabul eder. Bu nedenle Türk efsanelerinde geçen *Dirilik Suyu* önem arz etmektedir. Dirilik suyu, tasavvuftaki vahdet-i vücut düşüncesinin efsanelere yansımalarıdır.

Halk arasında insanın bu dört unsurda kemale ereceği düşünülerek *su gibi aziz, hava gibi lâtif, toprak gibi mütevazi ve ateş gibi sıcak* olması tavsiye edilmiştir.

Aziz görülüp her şeyin sudan yaratıldığı bildirilmiş fakat suyun neden

¹⁶ İsmet Zeki Eyüboğlu, *Bütün Yönleri İle Anadolu İnançları*, İst. 1974, s. 74-75
¹⁷ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, İst. 2007, s.57



yaratıldığından söz edilmemiştir. Tıpkı ruh gibi o da gizli bir hazinenin içinden çıkmış gibidir.

Yeryüzü başlangıçta büyük bir okyanus ile ve bu okyanusun üzerinde ruhlar alemi ile kaplıydı. Tıpkı tasavvuftaki *vücut-ı mutlak* gibi. Bu hal sonraları:

Arif sundu, Musa cihanı biçti
Cebrail çok vakit deryada uçtu
Hak bir avuç toprak deryaya saçtı
Derya süzülüp de yer olmadı mı

biçiminde Bektaşî nefeslerine kadar yansımıştır.

Türk mitolojisine göre yer-su ruhları nehirlerde, dağ eteklerinde ve göllerde yaşarlar ve üzerinde yaşadığı yeri temsil ederler. Talay Kan ise Altayların Yayıklı Han olarak nitelendirdiği denizlerin hâkimi ve yer yüzündeki tüm suların koruyucusudur.¹⁸

Su aslında cansızdır, ancak canını cansız olanlardan alan diğer yaşayanlar gibi su olmadan can ve canlı da olmamaktadır. Bu bakımdan dünyada var olan her şeyin yaratıcısının onları insanlara yararlı olsun diye yarattığını düşünüp, mutlaka olumlu bir nedeni vardır diye değerlendirerek, suyu da korumak gerekir. Canlıların hayatta kalmalarını sağlayan başlıca gıda su olduğu için halk ona hayat adını vermiştir. Su her yerde devadır. İlaç bile su ile içilir.

Sel, Türk mitolojisinde oldukça önemlidir. Hatta Selçuk adının bile kökünün selden geldiği söylenebilir.

Cengiz Han kabilesinin adı *kılan* ya da *kıyan*'dır. *Kıyan* sözü Türkçe *kayan* yani selden gelmektedir.

Anadolu baştanbaşa efsanelerle doludur. Bunların içerisinde nehirler, ırmaklar, kaynaklar ve kaplıcalarla ilgili yüzlerce efsane saymak mümkündür.

Anadolu'da yerden kaynayan ve hasta insanlara şifa veren sular bulunmaktadır. *Zemzem* suyunun yerden fışkırması öyküsüne benzeyen efsaneler anlatılmaktadır. Haymana'da Cimcime Sultan efsanesi gibi Gönen, Havza, Sulusaray, Amasya Terziköy vb. yerlerdeki kaplıca sularının ilginç öyküleri bulunmaktadır.

Fırat'ın kaynağı olarak bilinen Dumlu Erzurum topraklarında ve aynı adı taşıyan köyün yakınında doğmaktadır. Adını Horasan'dan gelmiş Dumlu Sultan adlı evliyadan almıştır.

Dumlu Sultan, Horasan'da iken *batın gözü* ile Fırat'ın kaynağını görmüşler. Ona oraya gidip yerleşmesini buyurmuşlar. Gelmiş, yerleşip bir zaviye kurmuş. Suyun nereden çıktığını merak etmiş. Eline bir tas alıp havaya kaldırmış. Boş tas

¹⁸ Deniz Gezgin, *Su Mitosları*, İst. 2009, s.74

su ile dolmuş. Efsaneye göre Fırat sularını gökten almış. Bu kaynağın suyunda olağanüstü güçlerin olduğuna inanılarak çeşitli efsaneler oluşturulmuştur.

Geleneksel kültürümüzde inanişagöre Hızır ve İlyas iki kardeşdir. Bu kardeşlerden birisi karadakileri, diğeri de sudakileri kötülöklere karşı korur. İki kardeş her yıl 6 Mayıs'ta bir subaşında bir araya gelirler. Bu buluşma Hidrellez şenlikleri olarak kutlanır.

Geleneksel kültürümüzde yağmur duası önemli bir uygulamadır. Divan şairi Necatî:

*İhtiyat itmez misin andan ki ashâb-ı niyâz
Baş açup zârî kılup yirden göğe yalvaralar*

dizelerinde özgün bir anlatımla vurgulamıştır.

Halk pratiklerinde de *Çömçe Gelin* adı ile:

*Yağ yağ yağmur
Teknede hamur
Ver Allah'ım ver
Selli sulu yağmur*

tekerlemesine bağlı olarak çocuk oyunları arasında sayılabilen yağmur duası geleneğ'i de uygulanır.

Kirli su yoktur, kirletilmiş su vardır diyen atalarımızın, uzun denemelerine dayanan yargıların genel kural biçiminde söylenen atasözlerimizin önemli bir bölümü su ile ilgilidir.

Genel olarak atalarımız akan sularda gizli bir güç olduğunu hissetmişler ve korkmuşlardır. Bu korku nedeniyle Anadolu'da suyun üstünden geçerken suya bakılmaz. Eğer çok bakılırsa su iyisi o kişinin başını döndürüp gözünü karartır.¹⁹ Köylerde ilk defa suya giden genç gelin su anasına adak için suyun haftına demir para atar. Kutsal kabul edilen bazı sulara para atma geleneğ'i bu anlayışın ürünüdür.

Dünyanın dörtte üçünün su olduğu gibi, insanın da yüzde seksen beşinin su olduğu söylenir. Âşık Rehayî bu durumu:

*Hem ağılayı geldim âleme ağılayı gittim ben
San ol nilüferim kim suda bittim, suda yittim ben²⁰*

biçiminde özgün bir söyleyişle dizelere aktarmıştır.

¹⁹ Hayrettin İvgin, *Türk Mitolojisinde Deniz, Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu*, 27 Nisan-2 Mayıs, Antalya, *Bildiriler Kitabı*, Ank. 2008, s.150
²⁰ İskender Pala, *Dört Güzeller, Toprak, Su, Hava, Ateş*, İst. 2008, s.6



Vücudumuzun önemli bir bölümü su olduğu halde ve dörtte üçü su olan bir evrende yaşadığımız halde suyu gereği gibi tanımadığımız önemli bir gerçektir. Hayalî'nin:

*Cihan ârâ cihan içindedir ârâyı bilmezler
Ol mâhiler ki derya içredir deryâyı bilmezler*

dediği gibi yaşamımızın tüm evrelerinde en önemli unsurlardan biri olan suyun geleneksel kültürümüzdeki yerini ne denli az bildiğimiz ortadadır.

Çağlayan sular ve akıntılı seller, Türk mitolojisinin en önemli konuları ve motifleri arasındadır. Âşığın:

*Cennetteki ol dört ırmak
Coşkun akan sel bizdedir*

deyişindeki “coşkun akan sel” Türk halkının his ve düşüncelerini kaplayan yer-su kültü ile ilgili en önemli mitolojik motiflerden biridir. Yine Yunus Emre'nin:

*Şol cennetin ırmakları
Akar Allh deyü deyü*

deyişi de kutsal ırmak kavramını en açık dille sergilemektedir.

Âşıklar yurdun dört bucağında dereli, çaylı, çeşmeli, pınarlı, selli türküler söylemişlerdir. Bunlardan Balıkesir Sındırgı yöresinde söylenen:

*Ak pınar yapısına
Gün doğmuş kapısına
Eminem çiçek yollamış
Uyandım kokusuna*

biçiminde başlayan duygu yüklü türkü, Afyonkarahisar'ın çok bilinen hikâyeli türkülerindedir.

Adları unutulmayan âşıklarımızın içinde su ile ilgili şiir söylememiş olanı hemen hemen yok gibidir. Bunlar kimi türkülerde derin duygularını dile ve tele dökmüşlerdir.

Gevherî sevgilisine:

*Naz ile bağrımı ezdin
Gel bizim göle gel kuğum*

derken; Karacaoğlan pınar başlarını mekân tutup:

*Akça kızlar göç eyledi yurdundan
Koç yiğitler deli oldu derdinden
Gün öyle sonu da belin ardından
Saydım altı güzel indi pınara*

deyip altı güzelin bir bir özelliklerini sayıp dökmüştür.

Dadaloğlu'nun ünlü Kızılırmak Ağıtı ise âşğın dilinde ve telinde:

*Kızılırmak parça parça olaydın
Her parçanı bir diyara salaydın
Sen de benim gibi yarsız kalaydın
Kızılırmak nettin allı gelini
Gerdanı püskürtme benli gelini*

biçiminde yüreğimizi dağlamıştır.

Su iyesi çeşitli biçimleriyle Anadolu'nun hemen her köşesinde geleneksel kültürümüze bağlı pratikler olarak uygulanmaktadır. Akarsulardaki mistik gücün olumsuzlukların önüne geçeceğine inanılır.

Ağrı ve Kars'ta baharın ilk günü suya girildiğinde “ağırılığımı, kirliliğimi, kelliğimi, hastalıklarımı su götüre” denir.

Tokat, Sivas ve Kars yöresinde kısmet açmak için yedi ayrı kaynak suyundan su getirilip sabah ezanı bu suyla yıkanılır.

Su, geleneksel kültürümüzde çok önemli bir yere sahiptir. Bütün âşıklarımız su motifini şiirlerinde çeşitli yönleriyle dile getirmişlerdir. Bunlardan bazıları:

*Düştüm bu aşk denizine
Bahrılaysın yüzer oldum
Seyran ettim denizleri
Hızırlaysın gezer oldum.*

Yunus Emre

*Bir katreyim geldim sana
Sen ummansın daldım sana
Karışayım senden ana
Umman olayım gideyim*

Abdurrahman Tirsî

*Ne balık var, ne su var, tor salarsın
Balı tutmadın parmağın yalarsın*

Kaygusuz Abdal

biçimindedir.

Geleneksel kültürümüzde göllerin meydana gelişi de olağanüstü olaylarla açıklanır. Kimi denizlerin ve göllerin kurban istediklerine inanılır. Zonguldak'ta yaşayan geleneğe göre, Karadeniz'de balığa çıkanların kadınları, fırtınanın azdığı zamanlar bezden yapılmış bebekleri denize atarlar. Kara bir ineğin sütünü sağıp



denize dökerler, ya da gemiciler suyun yüzüne zeytinyağı dökerek azgın suların yatışacağına inanırlar.

Kirli su yoktur, kirletilmiş su vardır diyen atalarımızın, uzun denemelerine dayanan yargıların genel kural biçiminde söylenen atasözlerimizin önemli bir bölümü su ile ilgilidir. Bunlardan:

Derin su yavaş akar.
Dereyi tepeyi sel bilir iyiyi kötüyü el bilir.
Taşım su ile değirmen dönmez.
Dünyayı sel bassa ördeğe vız gelir.
Erkek sel, kadın göldür.
Su akarken testiyi doldurmalı.
Su içene yılan bile dokunmaz.
Suyun yavaş akanından, adamın yere bakanından kork.
Su aka aka yolunu bulur.
gibileri sadece birkaçıdır.

Dünyanın dörtte üçünün su olduğu gibi, insanın da yüzde seksen beşinin su olduğu söylenir. Âşık Rehayî bu durumu:

*Hem ağlayı geldim âleme ağlayı gittim ben
San ol nilüferim kim suda bittim, suda yittim ben²¹*

biçiminde özgün bir söyleyişle dizelere aktarılmıştır.

Vücudumuzun önemli bir bölümü su olduğu halde ve dörtte üçü su olan bir evrende yaşadığımız halde suyu gereği gibi tanımadığımız önemli bir gerçektir. Hayalî'nin:

*Cihan ârâ cihan içindedir ârâyı bilmezler
Ol mâhiler ki derya içredir deryâyı bilmezler*

dediği gibi yaşamımızın tüm evrelerinde en önemli unsurlardan biri olan suyun geleneksel kültürümüzdeki yerini ne denli az bildiğimiz ortadadır.

Âşıklar yurdun dört bucağında dereli, çaylı, çeşmeli, pınarlı, selli türküler söylemişlerdir. Kimileri halen âşığının adı ile ünlenirken kimileri de son dörtlükler söylemeden okuna okuna anonim türkü olarak yüreklere yer etmiştir.

²¹ İskender Pala, *Dört Güzeller, Toprak, Su, Hava, Ateş*, İst. 2008, s.6

Kaynakça

- Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir), *Anadolu Tanrıları*, İst. 1962
- Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İst. 2007
- Özkul Çobanoğlu, *Türk Mitolojisinin Kutsal Sabit Mekân Fikrinin Yaratılış Tipolojisi Üzerine Tespitler*, Uluslararası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu, Muğla, 2001
- Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ank. 2004
- Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, İst. 2007
- Emel Esin, *Türk Kozmogonisine Giriş*, Kabalcı Yay. İst. 2001
- İsmet Zeki Eyüboğlu, *Bütün Yönleri İle Anadolu İnançları*, İst. 1974
- Deniz Gezgin, *Su Mitosları*, İst. 2009
- Ziya Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi*, I. Kitap, İst. 2007
- Hayrettin İvgin, *Türk Mitolojisinde Deniz*, *Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu*, 27 Nisan-2 Mayıs, Antalya, *Bildiriler Kitabı*, Ank. 2008
- Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Ankara, 1971
- Muharrem Kaya, *Mitolojiden Efsaneye*, *Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*, İst. 2007
- İskender Pala, *Dört Güzeller*, *Toprak, Su, Hava, Ateş*, İst. 2008
- Prof. Dr. Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ank. 1987
- Mirali A. Seyidov, *Eski Türk Kitabelerinde Yer Sub Meselesi*, *DTCF Dergisi*, C.18, S.29, Ank. 1966
- Nilgün Sözer, *Taşların Gizli Gücü*, *A'dan Z'ye Taşlar*, İst. 2007
- Mehmet Yardımcı-Cahit Kavcar, *Efsanelerimiz*, Malatya, 1990



TASAVVUFÎ GELENEKTE TÂC-NÂMELER VE SEYYİD NİZAMOĞLU'NUN TÂC-NÂMESİ

Doç. Dr. Mustafa SEVER¹

Tâc

“Tâc”, İran menşeli bir kelime olup İran hükümdârlarının giydikleri başlığın adıdır. Türkçe sözlüklerde “1. hükümdârların başlarına giydikleri cevahirli başlık (*dihim, efser, iklîl*), 2. gelinlerin başlarına koydukları cevahirli süs, başlık, 3. [eskiden] bazı tarikat ehli şeyhlerin giydiği başlık, *terek*” (Devellioğlu 1978) şeklinde veya “1. hükümdârların giydikleri baş kisve-i mahsûsası, 2. *meşâyih*ten olan zevatin giydikleri baş kisve-i mahsûsası” (Muallim Naci 2000) şeklinde tarif edilmektedir. Tariflerden de anlaşılacağı üzere tâc, başa giyilen bir giysidir.

Kimi İslâmî minyatürlerde eski İran hükümdârlarının tasvirlerinde görülen tâc, “hükümdârlar[ın] dışında melekler ve bilhassa *Mî'râc'da Peygamber'in ve Burâk'ın başında da görülür*” (İA 11.c/613)² İslâm Ansiklopedisi'nde verilen bilgiye göre tâc, İranlılardan Araplara geçer, ancak Araplar için uzun zaman yabancı ve nâdir bir eşya hüviyetinde kalır. Çünkü Arapların çoğu, özellikle de Bedevîler başlarında kalânîs (takke, külah) adı verilen bir başlık taşımaktadırlar.

¹ severm@gazi.edu.tr

² Pavet de Courteille'nin Uygur harfleri ile neşrettiği (Paris 1882) *Mî'râc-nâme*'de bulunan minyatür. (İA, 11.c/613).

Müstakimzâde Sadedin Süleymân, Risaletü't-Tâc³ adlı eserinde tâcla ilgili olarak Hz. Âdem'in cennette tâca sahip olmanın sevincini yaşarken yeryüzüne nâzil olduğunu, başında kıl zuhur ettiğini, Cebrail'in gelip Hz. Âdem'in başını tıraş edip tâc giydirdiğini, sarık sardığını, tâcın daha sonra Hz. İdris ve Zülkarneyn tarafından da giyildiğini belirtir. Seyyid Nizamoglu da Tâc-nâme'sinde Allah'ın Hz. Âdem'i yaratıp beline hizmet kemerini, sırtına ibadet elbisesini giydirdiğini, başına da "**Allem-i Âdeme'l-esmâe küllehâ**" / "Allah, Âdem'e bütün isimleri öğretti" (Bakara/31) hitâbını tâc eylediğini belirtir.

Arap yarımadasında İslâmiyet'in zuhuru sonrasında Hz. Peygamber'in Mî'râc'ından bahsedilirken taçtan da söz edilir. Allah'ın Hz. Peygamber'i Mî'râc'a davet ettiği zaman gönderdiği ve Hz. Peygamber'in çihizi/çeyizi olarak adlandırılan eşyalar arasında tâc da vardır⁴. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde⁵ tâcla ilgili olarak tâcın peygamberlik işareti olduğu, Hz. Peygamber'e bizzat Cenâb-ı Bârî'nin kudret eliyle tâcın verildiği, böylece de cümle enbiyâya baş tacı takdir edildiği bilgisi verilir.

Tâcla ilgili diğer bir bilgi de Hz. Peygamber'in otuz dört defa yaşadığı Mî'râc'tan her dönüşünde başında tâc ve yeşil sarık olduğu ve ashâbın O'nu bu şekilde gördüğünde Mî'râc'tan döndüğünü anlayarak O'nu tebrik ettikleri yönündedir. "*Bizimle müşrikler arasındaki fark, kalansuveler üzerindeki sarıklardır.*" hadisi, tâc ve sarığın Müslümanlığın ilk dönemlerinden itibaren kullanıldığını ve müşriklerden Müslümanları ayırt edici bir simge olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Sahabenin taç giydiği, yine "*Resulullah aleyhissalatu vesselâm'ın ashâbının kalansuveleri genişti*" hadisiyle delilenmektedir.

Abbasîler devrinde (750-1258) tâcın, "*tâc-al-halîfa*" şeklinde kullanıldığı görülür; ki "*bu hânedanın ilk dört halifeye ve Emevîlere zit hareket etmek arzusu ile İran geleneğini taklit etmiş olacağı düşünülmüştür.*" (İA 11.c/614).

Hacı Bektaş Vilâyetmesi'ne (Gölpınarlı 1958: 15) göre Allah (c.c) tarafından, Hz. Peygamber'e tâc, hırka, çerâğ, sofrâ, alem ve seccâde gönderilir. O da bu hediyelerden tâc Hz. Alî'ye verir. Tâc, Hz. Alî'den İmâm Hasan'a, ondan İmâm Hüseyin'e, ondan İmâm Zeynel Abidin'e, ondan oğlu İmâm Muhammed'e, ondan İmâm Cafer-i Sadık'a, ondan İmâm Musa'l-Kazım'a, ondan İmâm Aliyyü'l-Rızâ'ya, ondan Ahmed-i Yesevî'ye, ondan da Hacı Bektâş-ı Velî'ye geçer. Anadolu'ya gelip Suluca Karahöyük'e

³ Milli Kitûphane, Yz A/3913 numaralı yazma.

⁴ Allahu Te'âla Hz. Peygamber'i Mî'râc'a davet ettiğinde "*tâc, hulle, kemer, asâ, na'leyn, Burâk ve refref'ten oluşan çehizi Cebrâil (as) ile göndermişti.*" (Yahyâ Âgâh 2002: 24).

⁵ "*ibtidâ tâc geymek Âdem-i Safî'den kaldı ve yüz yigirmi dörd bin mürsel ve gayrı mürsel suhuf nâzil olmuş peygamberlere tâc-ı nübüvvet müyesser olmuşdur. Ammâ âhir zamân peygamberi Muhammedü'l-Mustafâ'ya leyle-i Mî'râc'da bizzât Cenâb-ı Bârî'nin yedi-i kudretiyle tâc-ı enbiyâ müyesser olup cümle enbiyâya ser-tâc-ı asfîyâ oldu. Ol tâc, Ehl-i beyt-i Mustafâ-yı Âl-i abâ dahi geymişdir. Andan gayra müyesser olmamışdır. lâ hâze'l-ân bu rû-yı arzda geyilen tâc-ı gûnâ-gûnlar ol tâcın bir misâlidir kim her kavm birer gûne tâc-ı kabâ geyeler.*" (I/354).

yerleşen Hacı Bektâş-ı Velî kendisine uyanlara, bu arada Osmân Gazi ve yanındaki yeniçeriye tâc giydirir.

Tâcın giyilmesi, Kur'ân-ı Kerîm'e ve Hz. Peygamber'in sünnetine uyma anlamında bir ibadet şeklidir. A'raf sûresi'nde "***Ey Âdemoğulları! Size avret yerlerinizi örtecek giysi ve süslenecek elbise verdik. Takva (Allah'a karşı gelmekten sakınma) elbisesi var ya, işte o daha hayırlıdır. Bu (giysiler), Allah'ın rahmetinin alametlerindedir. Belki öğüt alırlar (diye onları insanlara verdik)***" (7/26) buyurulmaktadır. İnsanın vücûdunu, toplumsal hayattaki ahlâkını muhafaza etmesi için verilen giysi, Allah'ın insana takdir ettiği değeri, insanın diğer varlıklar içindeki statüsünü de göstermesi bakımından önemlidir; çünkü giyinmek sadece insana has bir davranıştır. Ayette üç türlü giysiden söz edildiği görülmektedir. Bunlardan birisi olan "*takva elbisesi, tefsirlerde vücûdu koruyan elbise, zırh, miğfer, vb. savaş giysileri, mecâzî olarak sâlih amel; iffet, iyi huy, tevhid gibi değişik şekillerde açıklanmıştır.*" (Karaman, vd. 2007: 513).

Tasavvufî gelenekte mutasavvıfların başlarına giydikleri kisvelere tâc adı verilmiştir. Bunun sebebi, mutasavvıfın yaratılışındaki sırrı idrak etmesi, girdiği tarikteki manevî terbiye gereğince nefsiyle cihat eden bir sultân olmasıdır. Âyetin tefsirinde de takva elbisesinin savaş giysisi olarak açıklanması, bu gerçeği işaret eder. Zira sâlik nefsiyle, onu mahvetmek, kahretmek için bir savaş yapmaktadır ki; bu savaş tasavvufta "cihâd-ı ekber" olarak adlandırılmıştır. Bu savaşta, tâc başta taşındığı için "*rûhânî saltanat ve manevî devlet simgesi*" (Uludağ 1995:506) olarak değerlendirilir. Bu haliyle tâc, dünyayı değil, ahireti işaret etmektedir ki; tâc, başta taşınması suretiyle sofîye sürekli olarak sorumluluklarını hatırlatıcı bir işleve sahiptir.

Tâc-nâmeler ve Risâle-i Tâc-ı Nizâmî

Tâç; tarikata, hatta tarikatın şubelerine göre şekillenebilir. Rengi, sarıklı veya sarıksız oluşu, terkleri, düğmesi, vd. özellikleri çeşitli mânâlara gelir. Tâc-nâmeler, tâc ve diğer giysiler hakkında tasvirî bilgiler ve bu giysilerin simgeledikleri anlamlar hakkında bilgiler veren eserlerdir. Tarikat mensuplarını, özellikle de tarikata yeni katılmış müridleri bilgilendirmek amacıyla kaleme alındıkları gibi, tarikata ve giysilerine karşı yapılan tenkitleri de geçersiz kılmak amacıyla da yazılmışlardır.

Seyyid Nizâmzâde Seyfullah, 16. yüzyılda yaşamış mutasavvıf şairdir. Şeyh Ümmî Sinan'ın halifesidir. Çalışmamızda onun üç tâc-namesini (Yz FB 409/3, Yz A 5994/5, Yz A 5502/2) esas aldık. Ancak çalışmamızda sadece tac-nâmelerin tâcla ilgili bölümleri üzerinde duracağız.

Çalışmamızda kullandığımız ilk yazma olan Risâle-i Tâc-ı Nizâmî'de⁶ Seyyid Seyfullah, kendisinden tâç hususunda birtakım sorular sorulduğunu söyleyerek

⁶ Yz FB 409/3

bu soruları cevaplar. Bu sorular tâcın kaynağına, kökenine dair sorulardır ve ilki sofilerin giydikleri tâcın farz mı, vâcib mi, sünnet mi yoksa müstehab mı olduğudur. Cevap, tâcın Allah tarafından cemî' enbiyâ-i 'azâma emr olduğudur. Bu emr gereğince Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Şit, Hz. İdris, Hz. Nûh, Hz. Davûd, Hz. Süleymân, Hz. İsâ ve Hz. Muhammed (a.s) tâç giymişlerdir. Evliyâyâ vâcib kılınan tâç meşâyih-i kirâma sünnet, 'avamü'n-nâsa müstehâbdır. Şeyhlerin giydikleri tâç, enbiyâyâ verilen tâcın örnek alınmasıyla yapılmış tâçtır. Nasıl ki Kur'ân-ı Kerim, Allah Te'âla'dan nâzil olmuş, müfessirler ondaki hikmet karşısında hayrette kalarak ma'nâsını anlamaya çalışmışlar, her biri bu ma'nâ katlarından birisini öğrenmiş, bu yolla mezhepler zuhûr etmiş ise de dört imâmın her biri Hz. Peygamber'e uymuştur. Zirâ cümlesi bir kul ve bir ma'nâdır. Tâç da böyledir, kaynağı bir, ma'nâsı birdir; ancak hakikatin nihayeti olmadığı gibi tâçlar da her tarikata göre çeşitlenmiştir.

Seyyid Seyfullah'ın giydiği tâçta on dört yeşil terk ve on dört ak elif vardır. Neden on iki terkli dâll giymedikleri sorulduğunda, on iki terkli dâll'ın (delâlet eden) on iki nehy edilmişî işaret ettiğini, ancak çirkin olan bu fiillerin iki fazlasının terk edilmesinin daha iyi olduğunu, giydiği tâçtaki her yeşil terkin iki yanındaki iki elifin bir dâll olduğunu, elifin Allah Te'âla'ya, dâll'ın ise Muhammed Alayhisselâm'a işaret ettiğini belirtir.

On dört terk, on dört nehy edilmişî [kibr, kin, buğz, hırs, hased, zinâ, livâta, fîsk (sapkınlık), masâvî (kötü hâller), giybet, hubbû'd-dünyâ (dünyâ sevgisi), dûn (alçaklık), cemmü'd-dünyâ ve gaflet] terk etmeye işaret eder. On dört ak elif ise, bu on dört nehy edilmişin terkinden hâsıl olan makbul işlerin ('a'mâl-i sâliha) nûrunun zuhûruna işaret eder.

Tâç, dâll'dan ihsân edilmiştir ve terkleri ve elifleri kelime-i tevhîd harflerinin adedince şekillenmiştir. Dolayısıyla bu tâci başta taşımak tevhîdi başta taşımaktır. Diğer yandan Kur'ân-ı Kerim de 28 haf üzerine inşâ edilmiştir. Tacın terkleri [*"ka-ha-ya ayın sad"* (Meryem 19/1), *"ta-sin-mim"* (Şuarâ 26/1, Kasas 28/1), *"hamim"*, (Mü'min 40/1, Fussilet 41/1, Şurâ 42/1, Zuhruf 43/1, Duhân 44/1, Câsiye 45/1, Ahkâf 46/1), *"kaf"* (Kaf 50/1), *"nun"* (Kalem 68/1)] bu ayrı ayrı yazılmış harflerin adedince ve tâcın elifleri de bu harflerin bânındaki sıralarını işaret eder. Burada 12 harf mevcuttur. Seyyid Seyfullah *"emânet"* kelimesini açarsak 14 harf olur, demektir. Şöyle ki, elif, mim ve nun üçer harftir, ikinci elif de üç harftir. Te ise iki harftir ve toplanırsa 14 olur. Te dahi açılırsa yine 14 harf olur. Bu 14 sayısı, yani tâcın 14 terki *imâna* işaret eder. 14 ak elif ise, *emânete* işaret eder. Emânet sözüyle Ahzâb sûresinin 72. âyeti⁷ işaret edilir.

⁷ *Tâcın terkleri* ve eliflerinin sayısının 28 olmasının çeşitli gerekçeleri vardır. *7 "İnna arazna'l emanete ales semavati vel erdi fe ebeyne inna yahmilneha ve eşfakne minha ve hamelehel insan innahu kane zalumen cehula" Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar onu yüklenmek istemediler, ondan çekindiler. Onu insan yükledi. Çünkü o çok zalimdir, çok cahildir." (Ahzâb/72)*

Bunlardan biri, Fatıha sûresinin 28 kelimededen meydana gelmesidir. Fatıha suresi, ümmül-kitâptır. Başta 14 terklı 14 elifli tâcın taşınması ile dört kitabın başta taşındığı, bu dört kitabın emirlerine mutâ olunduğu işaret edilir.

Bir başka gerekçe ise, 17 kelimededen meydana gelen sabah ezanına 11 kelimededen meydana gelen kâmetin eklenmesiyle 28 sayısının elde edileceğidir ki; böylece kâmetin başta tâc bilinerek taşınması dile getirilmektedir. Hacıların yedi kere Ka'be'ye varmaları, Ka' be'yi yedi kere tavâf etmeleri, tâcın 14 terklı oluşunun gerekçesidir.

Murâd-ı İlahî de ma'rifetullah-ı Rabbânî de 14 harften meydana gelir. Tâcın 14 yeşil terki, 14 İlahî sırrın harfine karşılıktır. Tâcın 14 ak elifi ise, ma'rifetullah-ı Rabbânî harflerinin sayısındadır. Böylelikle İlahî sırrların ve ma'rifetullah-ı Rabbânî'nin başta tâc olarak taşındığı ve gölgelik/koruyucu olduğu belirtilir.

Ma'sûm-ı pâk'a (12 kişidir) İmâm Hamzâ ve 'Abbas'ın eklenmesiyle 14 kişi olur; ki bundan dolayı tâç 14 terklıdir. 14 ak elif de on iki ma'sûm-ı pâk, İmâm Hamza ve 'Abbas'tan meydana gelen 14 kişiye işaretir. Demek olur ki İmâm Hamza, 'Abbas ve 12 ma'sûm-ı pâk başta tâç, altında hilkat olmuştur. Yine Aşere-i mübeşşere, Hasan, Hüseyin, Hatice ve Fatma 14 kişidir; tâcın 14 yeşil terki bu kişilerin adedindedir. 14 ak elif ise, bu kişilerin Hal Te'âla'ya yaklaşma sülûkuna işaretir.

Tâcın 14 terk olmasının bir başka kaynağı da 14 peygamberin⁸ 14 belâya müptelâ olmalarıdır. 14 ak elif ise, peygamberlerin uğradıkları bu 14 belâ ve mihnetin envârına işaretir.

Tâcın kısımlarının hangi ma'nâları muhtevi olduğu, çeşitli kısımlarında ne yazıldığı ve tâcın kaç çeşit olduğu, çalışmamızda temel aldığımız diğer iki tâcnâmelerde⁹ anlatılır. Bu tâcnâmelerde verilen bilgilere göre tâcın istivâsının ma'nâsı süflîden ulvîye tebdil olmaktır. Kubbesi nokta-i hakikattır; yani tevhid noktasıdır ve birliği işaret eder. Kenarı/dairesi iki âleme hükmetmektir. Lengeri sâlikin istivâsıdır; sâlikin yiğitliği, mertliği ma'nâsındadır. Tâcın imânı hakikat menzildir. Kiblesi pîrdir, kelimesi tekbîrdir. Arınması, temizliği insanlardan uzak olmaktır. Kilidi, müşkülü halletmektir. Farzı, erenler sohbeti; sünneti ise erenlere hizmet etmektir. Tâcın canı erenler hürmetine kul olmaktır. Hayatı arılık, ölümü insan eline değmektir. Tâcın aslı istiğfârdır. Tâcın fer'i (dalı) kadınlardan uzak olmaktır.

Tâcın kısımlarına âyet ve hadisler yazılmıştır ki; giyenin birtakım İslâmî hakikatleri başına tâç ettiğine ve hatırında bulundurduğuna işaretir. Sözelimi kubbesinde "**Küllü şey'in hâlıkûn illâ vechehû**"¹⁰ yazılıdır. Ortasında "**lâ ilâhe**

8 Hz. Adem, Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. Yakûb, Hz. Yusuף, Hz. Musa, Hz. Davûd, Hz. Süleymân, Hz. Eyyub, Hz. Yunûs, Hz. Cercilis, Hz. Şu'ayb, Hz. İsâ, Hz. Muhammed.

9 Yz A 5994/5, Yz A 5502/2.

10 "O'nun yüzü(zâtı)ndan başka her şey yok olacaktır." (Kasas 28/88).

*illahu*¹¹, eteğinde “*Yasin ve'l-Kur'ânü'l-hakîm*”¹², içerisinde “*Senurihim âyâtına fi'l-afâki ve fi-enfusihim*”¹³, dışında “*Lâ ilâhe illallah Muhammedü'r-Resûlallah ve 'aliyyun veliyullah*”¹⁴, altında “*Fe-eynemâ tevellu fe-semme vechullah*”¹⁵ ve ardında ise “*Ve 'alleme Âdem'ül-esmâ'e küllehâ sümme 'aradahum 'ale'l-melâiketü*”¹⁶ yazılıdır.

İki tür tâç vardır. Biri 'ârifin tâcıdır, diğeri câhilin tâcıdır. 'Âriflerin tâcı sâliki Hz. Peygamber'e Hz. 'Alî'ye ulaştırır. Câhillerin tâcı ise, taklid ile giyilmiş olduğundan sâliki Hz. Peygamber'e ve Hz. 'Alî'ye ulaştıramaz.

Seyyid Seyfullah Nizamoğlu'nun özelliklerini belirttiği tâç Halvetiyye tarikâtı mensuplarının giydiği tâç olup 14 yeşil terkli, 14 ak eliflidir. Halvetiyyenin Uşşâkî kolundan “*Salâhî Efendi'nin Cevâhir-i Tâc Risâlesi'nde verilen bilgiye göre tâcın koyu yeşil rengi kurb-ı fenâya delâlet eder.*” (Yahyâ Âgâh 2002: 91). Yahyâ Âgâh Efendi'nin bilgilerinden hareketle söylersek, tâcın 14 yeşil terki Hz. Muhammed, Hz. 'Alî, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimlerindeki harflerin toplamına eşittir.

Ahmed, Muhammed, Mustafa isimlerinin harfleri toplamına (13) “zât” ismi (Hû) eklendiğinde 14 olur, bu da tâcın 14 terkiye tekabül eder.

“Feyekûn” ilahî emri ile âlem zâhir olmuştur. Feyekûn kelimesinin harfleri sırasıyla Fâ: 2, Yâ: 2, Kâf: 3, Vâv: 3, Nûn: 3, toplam 13 sayısına zât ismi (Hû) eklendiğinde 14 olur. Tâcın 14 terki zuhûra işarettir. Tâcın 14 terki ile 14 ak elifi, tâcın 14'ü zâhire 14'ü de bâtına açılan olmak üzere 28 kapısı olduğuna delâlettir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki her tarikat ve şubeleri kendi anlayışlarına göre bir giyim tarzı belirlemiş, tasavvufî çevrede “derviş çeyizi” olarak adlandırılan giysilerine, giysilerin kısımlarına çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. Bunu yaparken ise, temel kaynakları başta Kur'ân-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in tavır ve davranışları olmuştur. Her tarikatta mürid, belirli bir eğitim ve terbiyeden geçtikten sonra, gerekli halleri gösterdiğinde, yani hak ettiğine inanıldığında taç giyebilmiştir. Tâç giyme sıradan bir durum olmayıp tarikatın adâbına uygun bir merasimle yapılmıştır. Tâc giyme merasimi ile tâcı giyen ile giydiren arasında sıkı bir manevî bağ kurulduğu gibi, tâcı giyen için sorumluluklar artmış olurdu. Zira, tâç ve tâcın kısımlarının

¹¹ “Allah'tan başka İlah yoktur.” (Bakara/255).

¹² “Hikmet dolu Kur'an'a andolsun ki” (Ya-Sin/2).

¹³ “Varlığımızın delillerini, (kainattaki uçsuz bucaksız) ufuklarda ve kendi nefislerinde onlara göstereceğiz ki” (Fussilet/53).

¹⁴ “Allah'tan başka Tanrı yoktur. Hz. Muhammed (s.a.s.) Allah'ın Peygamberidir ve Hz. 'Alî, Allah'ın dostudur “

¹⁵ “Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zâtı) oradadır.” (Bakara/115).

¹⁶ “Allah, Âdem'e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklerle göstererek ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin’ dedi.” (Bakara/31).

birtakım dinî ma'nâların sembolü olması sebebiyle bu ma'nâların baş tâcı edilmesi söz konusudur. Bu ma'nâları açıklamak, dolayısıyla tâcı tanıtmak, onun sırlarını anlatmak amacıyla da tâcnâmeler yazılmıştır. Elbette tâcnâmelerde sadece tâc ile ilgili bilgiler verilmeyip diğer kisveler (hırka, tennure, destegül, vd.) ile de ilgili bilgiler verilmiştir. Tâcnâme yazarları genellikle giydikleri kisvelerin niteliklerini Kur'ân ve hadisler ışığında anlatırlarken tarikat esaslarına da yer vermişlerdir. Bu açıdan bakıldığında tâcnâmeler tarikatların sırlarını da belli oranda ihtiva eden eserlerdir.

Kaynakça

- DEVELLİOĞLU, Ferit 1978, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Doğuş Matbaası (3.baskı), Ank.*
- DANKOFF, R.-KAHRAMAN, S.A.-
- DAĞLI, Y. 1999, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, I Kitap, YKY, s. 354.*
- GÖLPINARLI, Abdülbaki 1958, *Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî-Vilâyetnâme, İnkılâp Kitabevi, İst.*
- İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ 1970, "Tâc" maddesi, c. 11; MEB Yy., s. 613-615. KARAMAN, H.-ÇAĞRICI, M.
- DÖNMEZ, İ.K.-GÜMÜŞ, S. 2007, *Kur'ân Yolu-Türkçe Meâl ve Tefsir II, Diyanet Yay., Ank.*
- MUALLİM NACİ 2000, *Lûgat-ı Naci, Çağrı Yay., İst.*
- ULUDAĞ, Süleyman 1995, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yay., İst.*
- YAHYÂ ÂGÂH 2002, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm, Ocak Yay., İst.*



DESTAN BİZE NE SÖYLER?: DESTAN TÜRÜNÜN ŞİFAHİ NİTELİĞİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Yrd. Doç. Dr. Rıza YILDIRIM¹

Destanlar tarihçiler nezdinde genel olarak muteber kaynak sayılmayıp ihmal edilmiştir. Bu tür metinlerde bolca yer alan olağanüstü hikayeler, iç tutarsızlıklar, zaman hataları (anakronizm) ve mekan kaymaları şüphesiz bu ihmalin ana nedenidir. Esasen, destanın anlattığı iddia ettiği olayların tarihi konu edildiğinde bu yaklaşıma hak vermemek imkânsızdır. Gerçekten de destanlar anlattıkları kişi ve olayların tarihi hakkında pek az sahih bilgi verirler. Ancak, destanı üreten ve nesilden nesile aktararak yaşatan toplumsal kesimlerin tarihi söz konusu olduğunda, bu metinler birincil kaynak niteliği kazanırlar. Ne var ki, destanı tarihçi bakımından zengin ve güvenilir kaynak mertebesine çıkaran bu bilgiler ilk bakışta görünmezler. Zira bu bilgiler anlatının hikâyesinde bulunmayıp, tekniği ve malzemesine sinmiş durumda bize intikal ederler. Biraz daha somutlaştırmak gerekirse, destanın anlattığı hikâyenin kendi tarihselliği daima şüphelidir. Ancak anlatıma hâkim olan üslup, motifler, imajlar, eğlence unsurları vs. bize doğrudan destanı yaşatan toplumun sosyal-kültürel karakterini yansıtmaktadır.

Destanlar, bize ulaşan yazılı metinlere dönüşmeden önce uzunca bir süre sözlü kültürde var olmuşlardır. Destanı oluşturan hikâyeler esas teşekkül evresi diyebileceğimiz bu sözlü aktarım sürecinde şekillenmektedir. Bu süreçte, her bir hikâye toplumun inanç, özlem ve değerlerine bürünmekte, bir bakıma toplumun sosyo-kültürel kodlarının aynası hüviyeti kazanmaktadır. İşte tam da bu yüzden destanların sosyal, kültürel ve dinsel tarih bakımından çok değerli kaynaklar olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

¹ TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Tarih Bölümü.

Destanların Oluşum Süreci

Türkiye’de ve yurt dışında destan edebiyatı üzerine epeyce çalışma yapılmıştır. Daha çok edebiyatçıların kaleminden çıkan bu çalışmalarda destanların dil ve üslup özellikleri, nüsha şecereleri, metin neşirleri ve analizleri, farklı destanların bir birleriyle ilişkileri vs. gibi konular üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yapılan çalışmaların çoğunun, destan metinlerinde karşımıza çıkan yoğun sözlü karakteri gözden kaçırdığı görülmektedir. Öyle olunca destanlar alelade yazılı metinler gibi ele alınmaktadır ki böylesi bir yaklaşım bir takım eksik sonuçlara varılmasını kaçınılmaz kılmaktadır.

Bu makale destan metinlerinin sözlü karakteri üzerine yoğunlaşp onları birer yazın ürününden ziyade sözlü kültür ürünü olarak değerlendirecektir. Esasen elimizde bulunan destan metinleri dikkatle okunduğunda, onların bu sözlü karakteri açıkça karşımıza çıkmaktadır. Her şeyden evvel, elimizde bulunan metinler bir telif değil sözlü kültürde zaten var olan söylencelerin derlenmesinden ibarettir. Destanların oluşum süreci iki ana aşamada tamamlanmaktadır:

Söylencelerin şifahi olarak ortaya çıkıp zaman içinde kitleler arasında yayılması.

Bir veya birkaç kişinin söylenceleri derleyerek yazıya aktarması.

Elimizde bulunan belli başlı destanlara baktığımızda bu iki oluşum evresi açıkça görülmektedir. Saltukname bu hususta güzel bir örnektir. Ebu’l-hayr-ı Rumî *Saltuk-nâme*’nin hangi sebeple ve nasıl yazıldığını “... bu hikâyetler cem’ olmasına sebep bu oldu kim ...” diye başlayan iki kısa paragrafta anlatmaktadır. Buna göre, Fatih Sultan Mehmed Uzun Hasan üzerine yürüdüğü zaman Edirne’de yerine Cem Sultan’ı bırakmıştı. Ebu’l-hayr’dan öğrendiğimize göre, işte bu sırada Cem Sultan, Edirne’de bir av dönüşünde, Sarı Saltuk müritleriyle karşılaştı ve onun hakkındaki menkıbelerden bazılarını işitti. Bu menkıbeler çok ilgisini çekince yanında bulunan Ebul’-hayr’a Sarı Saltık hakkındaki sahih menkıbeleri derlemesi emrini verdi. Bunun üzerine Ebu’l-hayr yedi yıl boyunca Rumeli köylerinde dolaşp Sarı Saltık söylencelerini derledi.

Sultan Cem yürüyüb andan Tuna Baba’ya indi. Baba’yı ziyâret idüb Baba’nın evsâfin müridlerinden istimâ’ eyledi. Ben fakîre işâret oldu, Ebu’l-hayr-ı Rümî dimekle ma’rûf idüm, bana buyırdı kim bu ‘âzîzün sahihen kanda kim menâkıbın bulam, dervişlerden soram, bilem, tâ ki bu azîzün kıssaların cem’ idem. Pes Cem Sultan emriyle memleketde yöridüm, kangı yirde kim bunun menâkıbın işitdüm, yazdum, birbirine tertîb üzere uydurub, bir kitâb idüb yidi yılda tamâm eyledüm. Sultan katına getirüb teslim itdüm. Dâyim bu kitâbı Sultan Cem okıdub dinlerdi. Hamza kıssasın dinlemezdi, dâyim bu kıssayı dinlerdi.²

Bu kısa açıklamada destan ve benzeri halk edebiyatı metinlerinin teşekkül

² Ebu’l-hayr-ı Rumî, *Saltık-nâme*, haz. Necati Demir – Mehmet Dursun Erdem (Ankara: Destan Yayınları, 2007): 614

sürecinin iki ana aşaması açıkça ortaya konulmuştur. Tarihsel bir şahsiyet olarak, Sarı Saltık'ın beraberindeki Türkmenlerle 13. yüzyılın ikinci yarısında Rumeli'ne geçtiği ve özellikle Dobruca bölgesini yurt tuttuğu bilinmektedir. Buralarda bir süre gazayla meşgul olduktan sonra vefat etmiştir.³

Halk muhayyilesinde Sarı Saltık Rumeli'nin İslamlaşmasıyla özdeşleştirilmiş ve vefatından sonra (belki de henüz hayattayken) hakkında söylenceler üretilmeye başlanmıştır. Ebu'l-hayr'a bakacak, olursak bu söylenceler 13. yüzyıl sonlarından 1470'lere kadar sözlü aktarımla gelmiş ve nihayet bu dönemde yazıya aktarılmıştır. Ancak h. 1059 (1649) yılında Babadağ'da Sarı Saltık türbesini ve türbede bulunan Bektaşî tekkesini ziyaret eden Evliya Çelebi, *Muhammediye* yazarı Yazıcızâde Mehmed'in (ö. 1451) Sarı Saltık'a dair bir risale yazdığını söylemektedir. Evliya'ya göre, Özi valisi iken birkaç yıl Babadağ'da kalan Kenan Paşa da Yazıcızâde'nin risalesinden ve *Fütühât-ı Tohtamış Han*'dan faydalanarak bir *Saltuk-nâme* yazmıştır.⁴ Evliya Çelebi'nin Ebu'l-hayr-ı Rumî'nin *Saltuk-nâme*'sinden hiç bahsetmemesi dikkate şayandır. Aynı şekilde Ebu'l-hayr'ın da ne Yazıcızâde Mehmed'in risalesinden ne de Kenan Paşa'nın *Saltuk-nâme*'sinden hiç bahsetmemesi dikkat çekmektedir.⁵ Ne Yazıcızâde'nin ne de Kenan Paşa'nın *Saltuk-nâme*'leri henüz bulunabilmiş değildir. Yazıcızâde'nin *Muhammediye*'sini yayınlayan Âmil Çelebioğlu onun eserleri arasında *Saltuk-nâme*'den bahsetmemektedir.⁶

Eğer Evliya Çelebi'nin söylediklerini doğru kabul edersek, Sarı Saltık hakkındaki söylencelerin ilk defa XV. yüzyılın ilk yarısında yazıya geçirildiği ortaya çıkar. Her halükarda bu söylencelerin yüz elli yıl civarında bir süre sözlü ortamda yaşadığı anlaşılmaktadır. Bu dönem bizim yukarıdaki analizimizde birinci aşamayı oluşturmaktadır.

3 Ahmet Yaşar Ocak, *Sarı Saltık: Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Destanı Öncüsü* (Ankara: TTK, 2002): 64-102.

4 "... Hatta Gelibolulu Muhammediye sâhibi Yazıcızâde bir risalesinde hasîb ü nesebiyle Saltık Bay Sultan'ı tavsîf eylemiş. Zira anlar Ebu'l-feth arasında olmağla Hacı Bektaş'a ve Sarı Saltık'a karibu'l-ahd olmağla menâkıbu-ında mufassal tahrîr eylemiş. Ve Kenan Paşa vâlî-i Özi iken birkaç sene Babadağ'ında muhafazada iken nasb-ı nefis idüüb Yazıcızâde menâkıbından ve gayri Fütühât-ı Tohtamış Hân'dan Sarı Saltık sultanın menâkıbların, kâfiristânda tebdîl-i kıyâfet üdüğü gazâların Kenan Paşa kırk kerras kadar bir menâkıb-ı Saltık Bay kim diller ile tahrîr olınmaz bir selis ü âb-ı tâbli ve câ-be-câ ebyât-ı aş'arlı fesâhat u belâgat üze Saltuknâme nâmında bir tevârihtir." Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 3. Kitap, s. 206.

5 Bu hususun Cem Sultan ile II. Bayezid arasındaki taht mücadelesi ve bu bağlamda halk desteği kazanma gayreti ile bir ilgisi olması ihtimali vardır. Zira gerek Cem Sultan'ın gerekse II. Bayezid'in Sarı Saltık'a özel bir ilgi gösterdikleri görülmektedir. Cem Sultan Sarı Saltık hakkındaki menkıbeleri derlettirirken II. Bayezid şeyhin türbesini tamir ettirip türbe üzerine kurulan tekkeye vakıf tahsis etmektedir. Evliya Çelebi, II. Bayezid'in Kili ve Akkırman seferi sırasında Babadağ'na uğradığı burada Sarı Saltık'ın türmesini yaptırıldığını söylemektedir. *Sefer dönüğü tekrar buraya uğrayan Sultan bir imâret ve dergâh yaptırıp civar köyleri vakfetmiş, ve dergâhın başına da fukarâ-yı Bektâşîyân'dan Kıdemli Dede Sultan'ı geçirmiştir. Bkz. Evliyâ Çelebi, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 3. Kitap, s. 207. Evliya Çelebi'nin aktardıkları, önemli tarihsel yanlışlıklar içermekle beraber, II. Bayezid'in Sarı Saltık'a sahip çıkmak suretiyle belli bir dini-sosyal topluluğun desteğini kazanmaya çalışıldığını yansıtmaları bakımından değerlidir. Nitekim II. Bayezid'in aynı şekilde Bektaşîlere destek olduğu bilinmektedir.

6 Çelebioğlu Yazıcızâde Mehmed'in Muhammediye'den başka Megâribu'z-zaman ve Şerh-i Füsûsu'l-hikem adlı iki eserinin bulunduğunu tespit etmektedir. Bkz. Âmil Çelebioğlu (haz.), *Muhammediye I* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996): 171-7.

İkinci aşamada, sözlü kültürde yaşamaya devam eden hikâyeler bir derleyici tarafından toplanıp kayıt altına alınmaktadır. Bu aşama söylencelerin (hikâyelerin/destanın) bize ulaştığı haliyle oluşum sürecinde kırılma noktalarından birisini teşkil etmektedir. Burada karşımıza çıkan sorun sözlü olarak anlatıla gelen hikâyelerin yazıya aktarımı sırasında ne kadar başkalaştığı sorusudur. Sözlü kültür aşamasındaki haliyle hikâyelere ulaşmamız mümkün olmadığından, bir karşılaştırma yapmak ve bu soruya tam olarak cevap vermek imkânsızdır. Ancak *Saltuk-nâme* gibi bazı metinlerde - çok az da olsa - derleyicilerin kendi işlevlerine dair yazdıkları birkaç satırdan hareketle bazı muğlak çıkarımlar yapmak mümkündür.

Ebu'l-hayr hikâyeleri halk arasında dolaşarak muhtelif kaynaklardan dinlemek suretiyle derlediğini açıkça ifade etmektedir.⁷ Onun kaynakları arasında dervişleri özellikle zikretmesi dikkate değerdir.⁸ Anlaşılan o ki Sarı Saltık söylenceleri daha çok dergâhlarda derviş sohbetlerinin konusu oluyordu. Bu anlatımların nasıl ve hangi ortamlarda olduğu hususunda Ebu'l-hayr sessizdir. Yine derlemelerinin doğrudan dikte suretiyle mi gerçekleştiği, yoksa doğal ortamlarda (derviş sohbetleri, gazi meclisleri vs. gibi) dinleyerek mi kaydettiği hususu açık değildir. Ebu'l-hayr nihai destanın oluşum sürecinde kendi rolünün hikâyeleri (menkıbeleri) derleyip sonra bunları birbiriyle uyumlu bir şekilde düzenlemekten ibaret olduğunu söylemektedir. Ancak, sözlü kültürde yaşayan hikâyelerin hem derlenip tek tek yazılması aşamasında, hem de “bir birine tertip üzere uydurulup” kitap haline getirilmesi aşamasında ne kadar değiştiği hususunda bir şey söylemek zordur.

Fuat Köprülü eserin basit ve sade dilinden hareketle Ebu'l-hayr'ın kendinden metne hiç bir şey katmadığı, hatta yazı zevkinden ve sanatkârlık kabiliyetinden yoksun olduğu sonucuna varmaktadır. Öte yandan, metinde birçok yer hakkında doğru bilgilerin verilmesi yazarın oraları bizzat gördüğü izlenimini uyandırmaktadır.⁹ Benzer bir şekilde, Yorgos Dedes de Ebu'l-hayr-ı Rumî'nin eserin sonundaki yukarıda anılan ifadelerinden hareketle, elimizde bulunan yazılı metnin büyük oranda sözlü anlatılan hikâyelere sadık olduğu sonucuna varmaktadır.¹⁰ Dedes Ebu'l-hayr'ın bu esere katkısının “editörlük”ten ibaret olduğunu düşünmekte, daha da önemlisi, bu “editörlüğün” sözlü kültürde zaten var olan hikâyelerin aslına sadık kalarak sistemli bir şekilde düzenlemekle sınırlı olduğu ve edebi kaygılarla herhangi bir süslenme veya orijinal metni değiştirme (geliştirme) girişimi içermediği görüşünü ileri sürmektedir. Ona göre, derleyicinin (Ebu'l-hayr) nihai metin üzerindeki kendi edebi katkısı konusunda sessiz kalması, (Dedes'e göre eğer böyle bir şey yapsaydı bunu gururla ifade etmesi beklenirdi) menkıbelerin sözlü kültürde yaşayan versiyonları ile onlardan doğan yazılı versiyonları arasında çok yakın bir ilişki olduğuna delalet etmektedir. Esasen eserin dili, üslubu, yapısı ve kelime kadrosu yazılı metnin bir

⁷ Ocak'ın dikkat çektiği üzere Ebu'l-hayr bazen rivayet kaynağının ismini de zikretmektedir (Baba Perende örneğinde olduğu gibi). Ocak onun sözlü kaynaklara ek olarak yukarıda bahsedilen Saltuk-nâmeleri de kullandığı kanaatinde. Bkz. Ocak, *Sarı Saltık*, s. 9.

⁸ Ocak'a göre Ebu'l-hayr'ın başlıca iki sözlü kaynağı dervişler ve gazilerdi. Bkz. Ocak, *Sarı Saltık*, s. 9-10.

⁹ Fuat Köprülü, *The Seljuks of Anatolia*, s. 44.

¹⁰ Ebu'l-hayr-ı Rumî, *Saltık-nâme*, haz. Necati Demir – Mehmet Dursun Erdem (Ankara: Destan Yayınları, 2007): 614

inşâ' kaygısı taşımaksızın yerel anlatıma sadık kalınarak meydana getirildiğini göstermektedir.¹¹

Battal-nâme ve *Danişmend-nâme* metinlerinde oluşum sürecine dair *Saltuk-nâme* kadar açık bilgiler yer almamaktadır. Ancak bunların da *Satuk-nâme* ile benzer bir süreçten geçtiğini düşünmek yerinde olacaktır. Dolayısıyla bu metinlerin de asılları olan sözlü menkıbelerden çok farklı olmadıkları sonucuna varılabilir.¹²

Esasen, dikkatli bir nazar, en azından *Danişmen-nâme*'nin teşekkül süreciyle ilgili bazı ipuçlarının metin içinde bulunabileceğini göstermektedir. Metin içinde bu destanı ilk defa yazıya aktaran kişi olarak bilinen Mevlânâ bin 'Alâ'nın¹³ hikayeleri sözlü aktarımlardan derlediğine dair ifadeler yer almaktadır. "İbn 'Alâ eyitdi: şöyle işitdüm bizden öndin râvilerden kim rivâyet kıldılar."¹⁴ Metinde destanın derlenmiş haliyle ilk defa Anadolu Selçuklu Sultanı II. 'İzzeddîn Keykavus'un huzurunda okunduğu şu ifadelerle anlatılmaktadır: "râviler şöyle rivâyet iderler kim Melik Dânişmend kıssasın Şâh-ı 'İzzeddîn katında şöyle haber virdiler..."¹⁵ Ancak bu ifadeden destanın sultanın huzurunda şifahen mi anlatıldığı yoksa metinden mi

¹¹ *Dedes, Battalname, volume 1, s. 43-4. Ancak, Ebu'l-hayr'ın yazdığı metnin orijinal hikâyelere sadık olduğunu kabul etsek bile sorun çözülmemektedir. Zira elimizdeki nüshalardan en eskisi 1591 tarihli'dir. (Bu nüsha aynı zamanda yegâne (baştan birkaç sayfası eksik olmakla beraber) tam nüshadır. Bu nüsha Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine, 1612 numarada bulunmaktadır. Fahir İz tarafından yayınlanmıştır. Daha sonra Necati Demir tarafından Gaziantep'in Sarısalkım köyünde bulunan ve halen Necati Demir Özel Kütüphanesi'nde bulunan 1863 tarihli nüshada Topkapı nüshasında eksik olan ilk sayfalar mevcuttur. Bkz. Necati Demir – Mehmet Dursun Erdem, *Saltuk-nâme, s. 26, 37-9. Kütüphanelerde bulunan Saltuk-nâme nüshalarının tanıtımı ile ilgili bkz. Kemal Yüce, Saltuk-nâme'de Tarihi, Dini ve Efsanevi Unsurlar (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987). Orijinal metnin yazılmasıyla arasında 111 yıl bulunan bu nüshanın asıl metne birebir sadık kalmadığını düşündürecek bazı hususlar vardır. Asıl metin elimizde bulunmadığından bir karşılaştırma yapmak mümkün olmamakla beraber, eserde yer alan bazı bölümlerin XVI. yüzyılda cereyan eden olaylara göndermelerde bulunması müstensihin metne müdahale ettiğini göstermektedir. Melikoff'un dikkat çektiği üzere, özellikle Osmanlı-Savefi mücadelesi ve bu bağlamda ortaya çıkan Sünni-Şii çatışmasının yansımaları Saltuk-nâme metninde görmek mümkündür. Sonradan eklendiği anlaşılan bu bölümlerde Sarı Saltık Râfızîlerle mücadele eden Sünni kahraman olarak tasvir edilmektedir. (Irène Mélikoff, "Qui était Sarı Saltık? Quelques remarques sur les manuscrits du Saltuk-nâme", *Studies in Ottoman History in Honour of Professor V. L. Ménage, eds. Colin Heywood – Colin Imber (İstanbul: ISIS Press, 1994): 232. Bu hususta ayrıca bkz. Fahir İz, Saltuk-nâme, s. 2; Ahmet Yaşar Ocak, Sarı Saltık, s. 7-8.) Saltuk-nâme'yi yayınlayan Fahir İz'e göre de mevcut nüshaların müstehsilhleri Ebu'l-hayr'ın metnine ilavelerde bulunmuşlardır. Fahir İz, Saltuk-nâme. The Legend of Sarı Saltık Collected from Oral Tradition by Ebü'l-hayr-ı Rümî, parts 1-7 (Cambridge: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations at Harvard University, 1974-1984): 2. Benzer görüşler için bkz. Ocak, Sarı Saltık, s. 7-8.***

¹² *Dedes, Battalname, volume 1, s. 44-45.*

¹³ *Danişmend-nâme*'nin ilk metninin Anadolu Selçuklu Sultanı II. İzzettin Keykavus'un (1246-1260) emriyle İbn 'Alâ tarafından 1245 yılında yazıldığı kabul edilmektedir. Bu bilginin ana kaynağı olan Gelibolulu Mustafa 'Alî'nin *Mirkâtü'l-cihâd* adlı eserine göre, İbn 'Alâ tıpkı Ebu'l-hayr gibi gaziler arasında dolaşarak Melik Danişmend Gazi ile ilgili mekibeleri derlemiş ve kayıt altına almıştır. Elimizde bulunan metnin sonunda Danişmendlilerin devranı geçtikten sonra Selçukluların geldiği ifade edilip sultanların isimleri sayılmaktadır. *Sona doğru I. İzeitiin Keykavus (1211-1220), I. Alaaddin Keykubad (1220-1237), II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246), II. İzzettin Keykavus (1246-1260) ve son olarak Rükneddin (IV. Kılıçarslan) (1248-1265) sayılmaktadır. Bkz. Danişmend-nâme, s. 274; Ocak, "Danişmendnâme", DİA.*

¹⁴ *Melikoff, La Geste Melik Danismed, 55n3.*

¹⁵ *Melikoff, La Geste Melik Danismed, 55n3. Bu tür eserlerde her hikaye "raviler şöyle rivayet iderler" formülü ile başlamaktadır. Bu ifadede metnin sözlü rivayetlere dayandığına bir işaretir.*

okunduğu anlaşılmamaktadır. Yine destanı okuyan/anlatan kişinin İbn 'Alâ'nın kendisi olup olmadığı da anlaşılmamaktadır.

Danışmen-nâme metninin oluşum sürecinde üçüncü bir aşama daha vardır. İbn 'Alâ'nın metni bu güne kadar ulaşmamıştır. Elimizde bulunan Danışmen-nâme nüshaları Tokat kalesi dizdârı Arif Ali tarafından yazılan bir metne dayanmaktadır. Gelibolulu Mustafa 'Âli'ye göre, Arif Ali eserini I. Murat devrinde 762 (1360-1) yılında yazmıştır. Ancak başta Fuat Köprülü olmak üzere modern tarihçiler bu yazılışın II. Murat döneminde (1421 – 1451) gerçekleştiği görüşünde birleşmektedirler.¹⁶ Bu gün mevcut olan bütün nüshalar Arif Ali'nin ikinci yazımının kopyalarıdır. Arif Ali esas olarak İbn 'Alâ'nın derlemesini kullanmıştır. Eserin sonunda bu metni dağınık ve kâğıdı harap olmuş, okunmaz halde bulduğunu söylemektedir. Arif Ali bu son bölümde bulduğu müşevveş yazının kime ait olduğunu belirtmese de metin içinde bir yerde İbn 'Alâ'dan bahsetmektedir. Onuncu mecliste Melik Dânişmend'in Gürcü askeri ile savaşını anlatırken şu ifadelerle yer vermektedir: “İbn 'Alâ eyitdi: ‘Bizden öndin gelen râvilerden şöyle işitdüm ki ol gün bir mertebe savaş oldu kim bir lahzada Müsülmânlar on bin kâfiri yire dökdiler’. Râviler şöyle rivâyet kıldılar kim Melik Dânişmend olmıyadı...”¹⁷ Bu ifadeden Arif Ali'nin İbn 'Alâ'nın derlemesini kullandığı açıkça anlaşılmalıdır.

Ancak İbn 'Alâ'dan aktardığı ifadenin hemen arkasından “râviler şöyle rivâyet kıldılar” demesi İbn 'Alâ metninden başka sözlü kaynaklara da başvurduğu izlenimini doğurmaktadır. Esasen Arif Ali'nin İbn 'Alâ'nın metnine müdahalelerde bulunduğu yine kendi ifadelerinden açıkça anlaşılmalıdır. Bu müdahale nazım bölümler ekleme, hikâyeyi genişletme,¹⁸ fasıllara bölüp düzenleme ve ifade bakımından süsleyip zenginleştirme şeklinde olmuştur.

Arif Ali, Melik Danişmend Gazi kıssasını eskimiş, okunması mümkün olmayan bir “müşevveş yazıda” bulduğunu, onu 17 fasla ayırarak “ihya eyleyüb” tekrar yazdığını söylemektedir. Ancak Arif Ali'nin müdahalesinin sadece asıl metni bölümlere ayırmaktan ibaret olmadığı anlaşılmalıdır. Arif Ali esere müdahalelerini değerli bir katkı olarak görüp övünmektedir.¹⁹

16 Köprülü I. Murat döneminde Tokat'ın Osmanlılar'ın elinde olmadığından hareketle bu görüşe varmaktadır. Bkz. Köprülü, *The Seljuks of Anatolia*, s. 79. ; Ocak, “Dânişmendnâme”.

17 Danişmend-nâme, s. 173.

18 “Yine işbu kıssayı söyleyelüm / Bu gazâyı size şerh eyleyelüm
İmdi kulak tutunuz ey düstân / Bir 'acâyip kısadır bu dasitân
Ol gâziler gör ne kıldı dîn için / Küfri hem götürdiler bu dîn için
Tanrıdan rahmet hezârân bin zanâ / Ol Muhammed Mustafâ'nun cânına
Ol ki kıldı bu sözi hem dâsitân / Rahmet okın siz ana ey düsitân

'İşk-ıla dînleyesiz ger bu sözi / Cennet'e ilete Çalab kamunuzu”. Bkz. Danişmend-nâme, s. 173.

19 Yorgos Dedes, eserin nesir bölümlerinin Battal-nâme ve Saltuk-nâme gibi halk diliyle yazıldığından hareketle Arif Ali'nin buralara fazla müdahale etmediği görüşündedir. Bkz. Dedes, *Battalname*, s. 44. Arif Ali Danişmend-nâme'yi nasıl yazdığını şöyle anlatmaktadır:

“Bu Melik kıssasın eyledük tamâm / Hakk'dan anun ruhuna her dem selam
Bir **müşevveş yazuda** buldum anı / Eskimiş evrâkı ey cânum cânı
Şöyle kim okumağa kâbil değül / Gören anı dir ki bu Türki değül
Şöyle icmâlince yazmışlar anı / **Nazmı yok** içinde şöyle bil anı
Eyle yazmışlar anı bir sözi çok / **Evle âhir turacak bir yiri yok**
Yazdım anı **on yidi fasl iyledüm** / Okıyana anı **kolay eyledüm**

Destan Metinlerinde Sözlü Kültür İzleri

Elimize ulaşan metinler nihayetinde yazıya aktarılmış olduklarından tam bir sözlü kültür ürünü olmaktan çıkmışlardır. Yazıya aktarılma sürecinde taşıdıkları bilginin şifahi karakterinde önemli kayıpların olacağı tahmin edilebilir. Ancak yine de elimizdeki metinlerde oluşum sürecine ait sözlü karakterin izleri mevcuttur.

Bu eserlerin meclisler şeklinde tertip edilmiş olması sözlü kültür içinde geliştiğinin ve nihayet yazıya aktarılırken de kitleler önünde yüksek sesle okunmak üzere yazıldığıнын bir göstergesidir. Her bir meclis bağımsız bir hikâyeyi anlatmak üzere tasarlanmıştır. Bir oturumda bu hikâyelerin sadece birisinin anlatıldığını kabul etmek gerekir. Her bir hikâyenin performans eşliğinde anlatımının en az iki üç saat süreceği düşünülürse, arka arkaya iki ya da daha fazla meclisin (hikâyenin) anlatılması pek mümkün değildir. Bazı kayıtlar bir destanı oluşturan alt hikâyelerin belirli bir anlatıcı tarafından bir birini takip eden günlerde kronolojik sıra ile arka arkaya anlatıldığı izlenimini vermektedir.

Örneğin, Melikoff'un dikkat çektiği gibi, *Maktel-i Hüseyin*'in Muharrem'in ilk on gününde her biri ikindiden yatsıya kadar okunmak/anlatılmak üzere on meclis halinde tasarlandığı çok açıktır. Mesela, ikinci meclisin sonunda şöyle denmektedir: "Hatm oldu bu ikinci dâsitân / Yine yarın gelesiz ey dâsitân; Söyleyevüz bu üçünciden haber / Ger irişdürürse bizi Dâduger" (beyt 577-78). Benzer ifadeler her meclisin

Fasl idüp söz evvelin ebyât-ıla / Meclis âhirinde nazm itdüm bile

Dinleyenler tâ safâ bula anı / Yâdigâr itdüm düzetdüm hem anı

Nüşhası dört yüzdən artuk yıl-ımuş / Tiz anı Türkice nesir eylemiş

Hiç hikâyet evveli âhiri yok / Evvel âhir bir hikâyet şöyle çok

Evvel âhir okımayınca tamam / Hiç bilinmezdi andan bir kelâm

Evvel âhir dinlemeğe güç anı / Ben de buldum meclis eyledüm anı

Okıyan dinleyene âsân ola / Kısâ-i Melik ne noksân ola

Bir gülîstân gibi idüb anı zeyn / Dinleyenler anı ide âferin

Deste deste güle döndürdüm anı / Şâd olub dinlene okıyân canı

Şöyle kim kısâ uzun ola iy cân / 'Aciz olur dinleyen hem okıyan

Yig-durur ki kısâ uzun olmaya / Dinleyen anı kasâvet olmaya

Dört yüz elli yıllık ahbârı iy cân / Yatur-ımuş ol buçaklarda hemân

Zeyn oluban yeniden buldı necât / Okunan meclisde ol virür hayât

Buna ben oldum sebab-i ihyâ ola / Okunup meclislere şöhret ola

Ol Melik Dânişmend Gâzi anıla / Neler itmiş din yolında cân-ıla

Ol Malatiyye'de itmişdi huruc / Rûm'a gelmiş alub ol kal'a vü burc

Din yolında neler gazâlar eylemiş / Eylemiş Melik Dânişmend eylemiş

Cânını ol dine fidâ eylemiş / Rûm'ileri dine da'vet eylemiş

Îl vilâyet açub almış şârları / Kâfiri kırub ol açmış illeri

Ad çıkarub eylemiş dürlü hüner / Gösterüptür niçe vilâyet ol er

Din yolında çalışub olmuş şehid / Çok gazâ kılmış o mağfûr u sa'îd

İşidüp anı diyeler ehl-i din / Rahmetullahi 'aleyhim ecma'in

Okıyub du'a iden bula sevâb / Gâzilerin rûhına ey şeyh ü şâb

Dahı bu kıssayı cem' idenlere / Hakk Te'âlâ rahmet itsün anlara

Okıyanı, dinleyenı, yazanı / Rahmetünle yarlığağıl yâ Ganî

Her ki diler rahmet-i Hak kazana / Fâtiha okıya bunı yazana

Bilmek istersen bu hatun târihini ey hümâm / Vâv u yâv u gayn-ıla kılduk kelâmı biz tamâm." Bkz. Necati

Demir (haz.), Dânişmend-nâme, s. 278-80.

sonunda vardır. Bu ifadelerden her meclisin bir günde okunduğu ve bu şekilde Muharrem'in ilk on gününde Kerbela hadisesinin yad edildiği anlaşılmaktadır. İfadelerden anlaşıldığına göre, her gün ikindide başlayan maktel performansı gece yarısına doğru sona ermektedir. “Bu üçüncü meclis oldu hatm bâz / Yarın ikindin kılavuz yine sâz; Şeb be-hayr olsun size iy ehl-i dîn / Hak irürse bâkisin eydem yarin” (22a)

Aynı şekilde Danişmend-nâme’de de her biri bir meclis konusu olan hikâyelerin sırasıyla okunduğu/anlatıldığı anlaşılmaktadır. Esasen bu iki destan – ki bunlara Eba Müslim-nâme de eklenebilir²⁰ - alt hikâyelerin (meclis), büyük bir üst hikâyeyi oluşturan parçalar halinde ve bir birleriyle bağlantılı kronolojik bir sıraya göre tasarlanması bakımından Hz. Ali Cenklere, Hamzaname ve Saltıknâme gibi destanlardan çok farklıdır. Bu üç destanda herhangi bir mecliste anlatılan hikâye tek başına bağımsız bir anlatım bütünü teşkil etmez. Aksine her hikâye kendisinden önceki ve sonraki hikâye ile bağlantılıdır. Dolayısıyla meclislerin tamamı bir araya geldiğinde kendi içinde hem kronolojik akış bakımından hem de konu bütünlüğü bakımından insicamlı bir büyük hikâye ortaya çıkar.

İşte bu destanlarda meclislerin arka arkaya anlatılması dinleyicilerin olayların akışını takip edebilmeleri ve üst hikâyeyi kavrayabilmeleri bakımından gerekli görünmektedir. Nitekim uygulamanın da bu yönde olduğu metinlerdeki bazı kayıtlardan anlaşılmaktadır. Örneğin, Danişmendname’nin birinci meclisinde Melik Ahmed’in doğumu, genç bir delikanlı oluşu, gazilerin başına geçip fetihlere başlaması anlatılmaktadır. Hikâye Sivas kalesinin alınmasına gelinceye kadar epey zaman geçmiş ve dinleyiciler de yorulmuş olmalı ki anlatıcı burada bir mola verme gereği duymaktadır. Bu alt hikâyenin sonuna geldiği şu cümlelerle ifade edilmektedir:

Bu kıssa bunda kalsın / Sivas kal’ası yapılar yarakdur
Bu meclis bunda tursun iy bürâder / Ki yoksa dinleyenün aklı azar
Salâvat Mustafâ’nun cânına vir / Dâhı evlâdına vü âline vir
Sözi çok eyleyüp itme mutavvel / Ki muhtasar olan yiğdür mufassal
Çalap dâyim sizi dil-şâd kılsun / Belâlârdan kamu âzâd kılsun
Hemîşe meslisünüz ‘âli olsun / Siyah dil kişilerden hâli olsun
Yarınki meclise hazır olasız / Hikayet nice olısar bilesiz
Kılursa bize Hakk bu dem ‘inâyet / Diyem yarin size bir hoş hikâyet²¹
İkinci meclis ise şu ifadelerle açılmaktadır:
İkinci meclise kılduk azîmet / Bu vaktin meclisini tut ganimet
Niceler irmedi bu vakte zinde / Duaya muhtaç olup kaldı sinde

....

Hikayet bil ki bu arada kaldı / Sivas kal’asın Melik yapardı.²²

²⁰ Eba Müslim-nâme de her biri bir oturumda okunmak üzere 33 bölüm (meclis) olarak düzenlenmiştir. Bkz. Irène Melikoff, *Abū Muslim, Le « Porte-Hashe » du Khorassan dans la tradition épique turco-iranienne* (Paris, 1962).

²¹ Necati Demir (haz.), *Dânişmend-nâme* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004): 67-8.

²² Necati Demir (haz.), *Dânişmend-nâme*, s. 7.

Bu kısa nazımdan sonra “raviler şöyle rivâyet kılurlar ki” formülü ile başlayan nesir bölümünde hikâye bir önceki mecliste kaldığı yerden devam etmektedir. Bunun gibi her bir meclisin sonunda ve/veya başında o günkü hikâyenin tamam olduğunu ve yarın kaldığı yerden devam edeceğini ifade eden mısralar bulunmaktadır. Asıl hikâyelerin anlatıldığı bölümler (aralarında kısa nazımlar serpiştirilmiş olmakla beraber) nesir iken meclisin tamam olduğunu veya yeni bir meclisin başladığını ifade eden bölümlerin istisnasız nazım olması dikkat çekmektedir. Bu bölümlerin Arif Ali tarafından sonradan eklendiği metnin sonunda açıkça yazmaktadır.

Beşinci meclisin sonunda Arif Ali'nin eklediği nazım eserin sözlü karakterini çok daha net ortaya koymaktadır:

“Bu kıssa bunda tursın söz uzakdur / Zîra meclis gerek kıssa ırakdur
Sözi çoğaldıcak âdem usanur / Anı dinleyenün ‘aklı yasanur
Gerek söz muhtasar her hâl içinde / Yaraşmazdur mutavvel kâl içinde
Uzatmayalum imdi biz de sözi / Ki dinleyenin uyumaya gözi
Sözi az söyleyüb öz söyleyelüm / Ki meclis ehlini hem gözleyelüm
Ki sohbet ehline hem gâm gerekmez / Gözi yaşlu gerekdür gâm gerekmez
Safâ-yı kalb ile dinle bir söz / Safâ virür kamuya şöyle düpdüz
Salavât vir Resul’e bul safâlar / Ki yârın bulasın anda vefalar
Hemîşe devletünüz ‘âli olsun / Siyeh dil kişilerden hâli olsun
Çalab dâyim sizi dil-şâd kılsun / Belâlardan kamu âzâd kılsun
Yarın ki meslise hâzır olasız / Hikâyet niçe olısar bilesiz²³”

Yusuf Meddah'ın 1362 yılında yazdığı *Varaka ve Gülşah* da aynı şekilde meclisler halinde (6 meclis) düzenlenmiş bir hikâyedir. Her meclisin sonunda Yusuf Meddah dinleyicilerine o meclisin tamam olduğunu, hikâyenin devamının yarın anlatılacağını söylemektedir. Ayrıca dinleyicilerine hayırlı geceler dileyip yarın erken gelmelerini tenbih etmeyi de ihmal etmemektedir.²⁴ Manzum dini destanlar olarak adlandırılan türün genelinde sözlü karaktere rastlanmaktadır. Bu eserlerin ayrıca halkın ortak bilgi havuzunu oluşturduğu da söylenebilir.²⁵

Ancak, kronolojik bir sıra ve konu bütünlüğü takip eden alt hikâyeler (meclis) Hz. Ali Cenkeri, Hamza-nâme ve Saltuk-nâme’de görülmez. Bu destanlarda alt hikâyeler birbirinden bazen nispeten bazen de tamamen bağımsızdır. Hatta çoğu zaman her bir alt hikâyeye ayrı bir küçük destan gözüyle bakmak mümkündür. İşte bu tür destanların alt hikâyelerinin meddahlar tarafından bir birini takip

²³ Necati Demir (haz.), *Dânişmend-nâme*, s. 113-114.

²⁴ İsmail Hakkı Ertaylan (haz.), *Varaka ve Gülşah* (1945): 3. Yusuf Meddah'ın ayrıca *Gazavatname (-i Ali)* ve *Pendname* gibi eserleri de vardır.

²⁵ Bunlar arasında en meşhurları *Kesik Baş Destanı*, *Ejderha Destanı*, *Güvercin Hikayesi*, *Muhammed Destanı*, *Hatun Destanı*, *Sind Memleketinde Alinin Gazavatı*, *İbrahim'in Vefatı*, *İbrahim Destanı*, *İsmail Destanı*, *Kız Destanı*, *Fatma Destanı*, *Cimcime Sultan Destanı*, *İbrahim Ethem Destanı*, *Maktel-i Hüseyin* sayılabilir. Bkz. Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1964): 144-66.

eden günlerde arka arkaya okunduğunu gösteren bir işaret yoktur. Dinleyicinin herhangi bir alt hikâyeyi diğerlerini hiç bilmeden anlaması ve olayların akışını takip edebilmesi gayet mümkündür. Esasen, ayrı meclislerin konusunu teşkil eden hikâyelerin bir birine bağlı olmamaları her bir meclisin başka başka zamanlarda farklı dinleyici kitleleri tarafından anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Hatta bir hikâye anlatıcısının (meddah veya kıssa-hân) herhangi bir destanı oluşturan bütün hikâyelerin bulunduğunu kabule bizi zorlayan mücbir bir sebep de yoktur.

Bu tarz bir destanın baştan sona bütünlüklü bir hikâyeye dönüşmesi muhtemelen derleyicinin bir eseri olmalıdır. *Battal-nâme* örneğine bakacak olursak, adını bilmediğimiz bir veya birkaç derleyici tarafından muhtemelen 13. yüzyıl ortalarında derlenip bir kitap halinde yazıya aktarılan kadar, Battal Gazi hakkındaki hikâyeler meddahlar/kıssa-hânlar tarafından her biri ayrı oturumlarda anlatılıyordu. Hatta bu hikâyelerin tamamını bilen meddahların sayısı da muhtemelen azdı. Hele dinleyicilerin kafasında Battal Gazi'nin doğumundan ölümüne kadar sistematik ve bütüncül bir hikâye oluşması zaruri değildi. Onlar sadece anlatılan hikâyeyi dinliyor, öncesini ve sonrasını merak etmiyorlardı. Zaten her bir hikâye büyük bir anlatımın ortasından kesilmiş bir parça şeklinde değil, başı ve sonuyla kendi içinde bütünlüğü olan bir anlatım birimi olarak teşekkül etmişti.

Bu noktadan bakıldığında derleyicinin yaptığı işin iki önemli boyutu olduğu ortaya çıkmaktadır: 1) her biri muhtelif meclislerde anlatılan hikâye öbeklerini derlemek, 2) derlediği bu hikâye öbeklerini sistematik olarak anlamlı bir kronolojik sıraya koymak. İşte derleyicinin bu iki müdahalesiyle ortaya her biri anlatı bakımından diğerlerinden bağımsız alt hikâyelerin iki kapak arasında toplanıp, belli bir sisteme göre düzenlenmesinden ibaret olan *Battal-nâme* çıkmıştır. Aynı durum *Hz. Ali Cenkleri* ve *Saltuk-nâme* için de geçerlidir.

Görüldüğü üzere, destanların yapısal özellikleri şifahi karakterlerini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ancak sözlü aktarım evresinin elimizdeki yazılı metinlerde bıraktığı iz, metin yapısı ile sınırlı değildir. Metinlerin içeriği ve üslubu da aynı mahiyettedir. Ancak bu konu müstakil bir çalışmada ele alınmayı hak edecek kadar geniş olduğundan burada sadece işaret etmekle yetiniyorum.

TÜRKMEN DESTAN ARAŞTIRMALARINDA DÖNEMLER, İSİMLER VE EĞİLİMLER

Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN¹

Giriş

Bilim araştırmada malzemeyi tahlil etmek kadar bu konuda daha önce yapılmış çalışmaların niteliklerini bilmek de bir o kadar önem taşır. Yapılanı tekrar etmemek veya çözüm bekleyen problemlerin farkına varabilmek için araştırma sahasıyla ilgili çalışmaların takip edilmesi ve incelemeye tabi tutulması bilimin vazgeçilmezidir. Oldukça geniş bir alandan oluşan Türk dünyasıyla ilgili çalışmaların takip edilmesi ve değerlendirilmesi de bu bağlamda oldukça önemlidir. Özellikle uzun yıllar kapalı bir hayat sürmüş Türk topluluklarının kültür araştırmalarıyla ilgili çalışmaların daha öncelikli olarak araştırılması gerekmektedir. Bu sayede Türk dünyasının çeşitli alanlarıyla ilgili problemlere daha kolay çözüm bulunabileceği gibi, bu sahadaki araştırma politikalarına da daha doğru bir istikamet verilebilir. Bu bildiride Türkmen destanlarının araştırılma tarihinde etkili olmuş dönemler, bu dönemlerin karakteristik özellikleri, dönemlerin destan araştırmalarındaki hedefleri, Türkmen destanları üzerine çalışmalarıyla tanınan araştırmacılar ve onların çalışma tarzları, Türkmen destanlarında dönemlere göre kullanılan araştırma yöntem ve teknikleri üzerine tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Başlangıç döneminden itibaren Türkmen destan araştırmalarını değerlendiren bu bildiride Türkmenistan'daki

¹Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hsahin@balikesir.edu.tr

destan araştırmalarının geçmiş dönemlerdeki kadar günümüzdeki durumu üzerinde de durularak bundan sonra süreçte yapılacak çalışmalarda izlenmesi gereken yöntem ve politikalar hakkında da bazı tekliflerde bulunulmuştur.

Türkmen Destan Araştırmaları Tarihinde Dönemler ve Bu Dönemlerin Bilim Politikaları

Türkmenistan'daki destan çalışmalarının tarihiyle ilgilenen araştırmacı, Türkmenlerin tarihi, siyasal, kültürel ve toplumsal şartları da dikkate almak zorundadır. Çünkü genelde Türkmen halkbilimi, özeldede ise destan araştırmaları, Türkmen boylarının yaşadığı tarihi ve siyasal olaylarla bağlantılıdır. Tabii ki sadece Türkmenler için değil, Özbek, Kazak, Kırgız ve Tatar Türkleri gibi diğer Türk toplulukları için de bu durum söz konusudur. Özellikle arlık ve Sovyet Rusyası dönemlerini yaşamış Türk topluluklarının halkbilimi araştırmaları tarihleri arasında önemli benzerliklerin olduğu görülür. Diğer bir ifadeyle hem arlık hem de Sovyet dönemlerinde pek çok Türk topluluğundaki kültür araştırmaları Rusya merkezli olarak yürütüldüğünden bu dönemlerde yapılan çalışmaların içerikleri ve hedefleri çoğunlukla benzerlik gösterirler. Bu bakımdan Türk dünyası halkbilimi araştırmalarının dünü ve bugünü üzerine doğru analizler yapabilmek ve sağlıklı sonuçlar elde edebilmek için Türk boylarının tarihi ve siyasal şartlarını araştırma sürecine dâhil etmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Türkmenler, 1800'lü yıllara kadar Hive, Buhara ve Merv gibi merkezlerde kurulmuş hanlıkların içinde yer alarak boylar halinde yaşamış bir Türk topluluğudur. Özellikle İran üzerinden gelen saldırılara karşı Orta Asya Türklüğünü koruyan bir yapı sergilemişlerdir. Selçuklu döneminden sonra Özbekistan bölgesinde kurulan hanlıklarla işbirliği yapmaya başlayan Türkmen boyları, tarih boyunca kendi kararlarını kendileri almışlardır. Ancak 1863 yılından itibaren Türkmenler için yeni bir dönem başlamıştır (Necef 2003: 260). Çarlık Rusyası'nın Hazar ötesiyle ilgilenmeye başlaması, öncelikle Türkmenleri etkilemiştir. Çarlık, çok geçmeden Türkmen boylarını hâkimiyeti altına almayı başarmış ve bu bölgede yeni bir yönetim tesis etmiştir. Bu dönem, Türkmen tarihinde kendine has özellikleriyle müstakil bir dönemdir. Ortalama 25 yıl süren arlık döneminden sonra Türkmenler, Sovyetler Birliği gibi daha uzun vadeli ayakta kalan başka bir dönemi yaşarlar. Bu dönem, önceki dönemle belirli yönlerden ilişki içinde olsa bile çok daha farklı bir dönemdir. Sosyo-kültürel hayatın yanı sıra bilimsel araştırmalardaki politikaları da etkileyen Sovyet dönemi, Türkmenistan'daki halkbilimi araştırmaları için oldukça önemli bir dönemdir. Türkmen kültürüyle ilgili ilk adımların büyük bir kısmı bu dönemde atılmıştır. Birliğin dağılmasıyla birlikte Türkmenistan, yeni bir döneme giriş yapmıştır. Sovyet döneminin etkilerinden uzaklaşılarak ve yeni bir Türkmen kimliğinin oluşturulmaya başlandığı bağımsızlık sonrası dönem de kendi içinde bütün ve ayrı bir dönemi temsil etmektedir. Kısacası, Türkmenlerin yüz elli yıllık tarihleri, kendi içinde bazı özelliklere sahip belirli dönemlerden

oluşmaktadır. Bu dönemler aynı zamanda halkbilimi araştırmalarının dönemlerini de oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak Türkmenistan'daki destan araştırmaları da 1. Çarlık Rusyası dönemi, 2. Sovyetler Birliği dönemi ve 3. Bağımsızlık sonrası dönem olmak üzere üç dönemde ele alınabilir. Şimdi sırasıyla bu dönemlerde yapılan destan araştırmalarına yakından bakalım.

Çarlık Rusyası Dönemi

Çarlık Rusyası'nın Kazan'ı işgal etmesiyle başlayan Kafkaslara ve Orta Asya'ya yayılma politikaları çok geçmeden sonuçlarını vermeye başlamıştır. Öncelikle Kafkasya'ya, oradan da Orta Asya ve oradan da Sibiryaya bölgesine yönelen Çarlık, sadece askeri faaliyetler değil, kültürel çalışmalar da yürütmüştür. Pek çok Rus bilim adamı, siyasi otoritenin ilgilendiği bölgeleri yakından tanımak ve elde ettiği bulguları kendi kurumlarına rapor edebilmek için ele geçirilen veya geçirilmesi düşünülen bölgelerde araştırma faaliyetleri yürütmüşlerdir (Aça 2003, Aça 2004). Bütün bu faaliyetleri yürütebilmek için Çarlık, 1804 yılında "Şark Dilleri Kürsüsü"nü kurmuş ve Kazan Üniversitesi'ni de şark dilleri eğitiminde merkez haline getirmiştir. 1854'te de Petersburg'da "Şark Dilleri Fakültesi"ni kurarak Şarkiyat araştırmalarını Bilimler Akademisi'nin dışına çıkardığı gibi Rusya Coğrafya Derneği ve Doğal Tarih, Antropoloji ve Etnoloji Bilimleri Derneği'nin Asya şubelerini de tesis etmiştir (Barthold 2004: 321-322).

Çarlık Rusyası'nın Türkmenistan'a gönderdiği ilk araştırma heyetleri 1819-1846 yılları arasında Türkmenistan'ın doğal kaynaklarını, kervan yollarını tespit etmek ve etnografik malzemeler toplayabilmek için Türkmenistan'ın çeşitli bölgelerinde araştırma gezileri düzenlemişlerdir (Kominek 1997: 27). Türkmenistan'ın yeraltı ve yerüstü zenginlikleri kadar kültürel kaynaklarıyla da ilgilenen Çarlık yönetimi, bölgenin tarihi, edebiyatı, dili, folkloru, kısacası kültürel özelliklerini araştırmakla A. N. Samoyloviç'i görevlendirmiştir. Samoyloviç; 1902, 1906, 1907 ve 1908 yıllarında Türkmenistan'a araştırma gezileri düzenleyerek Türkmenlerin dili, edebiyatı ve folkloruyla ilgili ilk bilgileri toplar ve bunları Moskova ve Petersburg gibi merkezlerde bilim dünyasına tanıtır. Türkmen halkbilimi araştırmaları tarihinde oldukça önemli bir yere sahip Samoyloviç, Türkmen destan araştırmalarının temellerini atan Türkologlardandır (Nuraliyev 1971: 14-15). A. N. Samoyloviç, Türkmenistan'daki araştırmalarında Hocalı Molla Mıratberdi Oğlu ile tanışmış ve araştırmalarında ondan yardım almıştır. Türkmen kökenli ilk folklor araştırmacısı sayılabilecek Hocalı Molla, Samoyloviç'e gezilerinde kılavuzluk ettiği gibi, Türkmen kültürüyle ilgili pek çok dokümanı da ulaştırmıştır. Kazaklardaki Şokan Velihanov ve İbray Altınсарın'ın üstlendiği görevi, Türkmenlerde Hocalı Molla yerine getirmiştir. Hocalı Molla, Samoyloviç'in Türkmenistan'daki temsilcisi gibi çalışmış, çok geçmeden Petersburg'da yayımlanan ve Çarlık Rusyasının doğu bölgeleri üzerine yapılan araştırmalara yer veren bir derginin Türkmenistan temsilcisi olmuştur (Nuraliyev 1971: 98-130).

Çarlık Rusyası döneminde Türkmen destanları ve destancılık geleneği üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukla derlemelerden ve seyyahların aldığı notlardan oluştuğu görülür. Avrupa'nın çeşitli merkezlerinden bölgeye gelen gezginler, bölgeyle ilgili notlar alırken Türkmen destanlarından bazı parçalar ve destancı bahşılarla ilgili bazı bilgileri kayda geçirmişlerdir. N. Muravyev'in **Puteşestviye v Turkmeniyu i Hivu 1819 i 1820 Godah**, Aleksandr Borns'un **Puteşestviye v Buharu**, A. A. Bolodin'in **Truhmenskaya Step i Truhmeni**, Henri de Couliboeuf de Blocqueville'nin **Türkmenler Arasında** ve Vambery'nin seyahat notları, konumuzla yakından ilgilidir. Ancak seyyahların bu kayıtları, bilimsel araştırma olarak nitelendirilemez, ancak araştırmalar için malzeme teşkil etmeleriyle oldukça önemlidirler.

Türkmenistan'da bilimsel yöntemlerle araştırma yapılmaya Çarlık döneminde başlamıştır. Bu sahada araştırma yapan bilim adamları, Rusya'nın çeşitli üniversitelerinde ve araştırma enstitülerinde yetişmiş Rus Türkologları ve oryantalistleridir. Türkmenlerin tarihi, dili, edebiyatı, antropolojisi, sosyolojisi ve halkbilimi üzerine ilk bilimsel tespitleri; V. V. Barthold, A. N. Samoyloviç, A. P. Arhipov, M. Mihailov, İ. N. Berezin, F. Bakulin, N. P. Ostrovmov gibi Rus bilim adamları yapmışlardır. Sovyet döneminde yapılan çalışmaların pek çoğu adı geçen bilim adamlarının tayin ettikleri yolda ilerlediği görülür. Türkmen halkbiliminin temellerinin atıldığı bu dönemde Türkmen halk edebiyatında yer alan atasözleri, masallar, destanlar ve halk şiiriyle ilgili ilk derlemeler yapılmıştır. Halkbiliminin dil malzemesi üzerine kurulu türleri üzerine yapılan araştırmalarda, şüphesiz Rusya'daki dilbilimi kürsülerinin ve bölge insanının dil yaratmalarını tanıma isteğinin etkisi vardır.

Destan kapsamında bu dönemde Dede Korkut Kitabı ve Köroğlu destanıyla ilgili bazı çalışmalar yapılmıştır. Samoyloviç, Dede Korkut'un tarihi kimliği üzerine bazı tespitlerde bulunarak Köroğlu'nun ve Dede Korkut'un Türkmen edebiyatının ilk temsilcilerinden olduğunu söyler (Nuraliyev 1971: 33). 24 Ocak 1908 tarihli Rus Arkeoloji Cemiyeti Doğu Bölümü Oturum Protokolleri'nden Samoyloviç'in "Leganda o Korkuda i Köroğlu" (Korkut ve Köroğlu Efsanesi) adlı bir bildiri sunduğu ve bildirisinde o güne kadar Köroğlu ve Dede Korkut hakkında literatürde yer alan bilgileri bir araya getirdiği ve devamında ise bu iki halk kahramanı ile ilgili olarak tespit ettiği bir hikâyenin özet çevirisini verdiği anlaşılmaktadır. Buna göre Köroğlu rüyasında Hz. Ali'yi görmüş ve Hz. Ali, Köroğlu'ndan İslam inancını; silahı, örnek yaşamı ve sözünün gücüyle yaymasını istemiştir, bunun üzerine Tanrı, mutluluğu ve zaferi İran hükümdarı Arap Reyhan'dan alıp Köroğlu'na vermiştir. Samoyloviç, aynı bildirisinde 1908 yılında Eski Ürgenç'te bulunduğu sırada Köroğlu'nun babasının Korkut değil, Kurdbal olduğunu, Pers bölgesinde ise bir bahşıdan Köroğlu'nun ölen bir kadının mezarında doğduğunu işittiğini söylemiştir (Garriyev 2007: 85). V. V. Barthold, 1917 yılında kaleme aldığı bir yazısında Türkmenler arasında tanınan Köroğlu'nu "kahraman şair" olarak nitelendirir (Nuraliyev 1971: 10).

Berezin, Köroğlu destanından bazı şiirleri yayımlamış; A. P. Arhipov, M. Mihailov, F. Bakulin, Türkmen bahşılarının icraları ve icra ortamlarıyla ilgili bazı değerlendirmeler yaparlar (Durdıyev 1977: 3, Veliyev 1983: 5, Kominek 1997: 43, Garriyev 2007: 85). Kısacası bu dönemde yapılan destan araştırmaları, bölgeye giden seyyahların kayıtlarından alınmış bilgiler üzerine dayalı kısıtlı çalışmalardır. Ancak burada Samoyloviç'e bir parantez açmak gerekir. Samoyloviç, defalarca Türkmenistan'a giderek alan araştırması yapmıştır. Alan araştırmasında elde ettiği malzemeyi bilimsel bir bakış açısından geçirerek bilim dünyasının dikkatine sunmuştur. Samoyloviç'i bu konuda ayrı tutarsak bu dönemdeki destan araştırmaları, derleme ve derlenen malzemenin yayımlanması esasına dayalıdır.

Sovyetler Birliği Dönemi

Sovyetler Birliği döneminde Türkmen halkbilimi araştırmaları, yeni rejimin hedefleri doğrultusunda düzenlenmiştir. Yeni dönemin Türkmen halkına anlatılabilmesi ve benimsetilebilmesi için bilim adamlarından, rejimle çelişmeyen sonuçlara ulaşmaları istenmiştir (Günay 1993). Sadece bilim alanında değil, toplum hayatının her kesiminde benzer düzenlemeler yapan Sovyet yönetimi, çok geçmeden Sovyetler Birliği'nin başarısı ve bütünlüğü için çalışan insanlardan oluşan bir sistem tesis etmiştir. Türkmen destan araştırmalarında da bu etkiyi görmek mümkündür. Sovyet döneminin ilk yıllarında yapılan destan çalışmalarında rejimle çelişmeyen metinlerin yayımlanmasına veya rejim açısından sakıncalı metinlerin ayıklanması yoluna gidilmiştir (Özkan 2002: 228). Bu dönemde “Şasennem-Garıp”, “Hüyrlükga-Hemra”, “Sayatlı-Hemra”, “Aslı-Kerem”, “Necep Oglan”, “Kasım Oglan” gibi aşk konulu destanlar daha fazla rağbet görmüştür. Kahramanlık konulu destanlarla ilgili araştırmalar ise II. Dünya Savaşı'ndan hemen önce başlamıştır. Savaş döneminde halkın ve cephedeki askerin moral değerlerini yüksek tutabilmek için Köroğlu, Dede Korkut ve Yusuf-Ahmet destanlarından parçalar çeşitli şekillerde yayımlanmıştır. Hatta Dede Korkut Kitabı'yla ilgili olumsuz tutum, bu dönemde geçici de olsa rafa kaldırılmış ve bu kitaptaki hikâyelerin büyük bir kısmı **Sovyet Edebiyatı** dergisinde yayımlanmıştır. Ancak savaş sonrası, kahramanlık destanlarına gösterilen ilgide azalma olduğu gibi, bazı destanların yayımlanmasına da yasak gelmiştir (Köseyev 1990, Duymaz 2007: 731).

Sovyetler Birliği döneminde destan araştırmalarının önemli bir kısmını metin neşirleri oluşturur. Bu dönemde ilk kez Türkmen Türkçesiyle derlenmiş metinler yayımlanır. Bu metinler aynı zamanda Çağatay yazı dilinden ayrı bir Türkmen yazı dili oluşturma çabalarında da kullanılmıştır. Pelvan Bahşı ve Mahtımgulu Garlıyev gibi Türkmen bahşılarından derlenen Köroğlu kolları, 1941 yılında **Göroğlı Türkmen Halk Eposu** adıyla Aşgabat'ta neşredilmiştir. Ata Çepov'un Pelvan Bahşı'dan derlediği 13 Köroğlu kolunu içeren bu kitap, Ata Govşudov tarafından hazırlanmış ve M. Köseyev'in redaktörlüğünde yayımlanmıştır (Mämmetyazov 1982: 6). Köroğlu Destanı'nın ikinci metin neşri 1958 yılında N. Aşırov tarafından

yapılmıştır. Türkmenistan İlimler Akademisi bünyesinde hazırlanan **Göroğlu** adlı çalışma, daha önceki metin neşirlerinden de faydalanılarak hazırlanmıştır (Aşırov 1958). 1980 yılında Māti Köseyev, Ata Govşudov'un daha önce yayımladığı metinlere iki kol daha ilave ederek **Göroğlu Türkmen Halk Eposu** adlı bir metin neşri daha yapar. B. A. Garrıyev, 1983 yılında **Göroğlu Türkmen Gahrımançılık Eposu** adıyla Köroğlu Destanı'nın Türkmençe ve Rusça metinlerini Sovyet İlimler Akademisi'nin yayınları arasından Moskova'da yayımlar. Köroğlu'yla ilgili bu dönemdeki son metin neşirlerinden birini B. Mämmetyazov, A. Durdıyeva, Ş. Halmuhammedov, K. Seyitmıradov'un birlikte hazırlamışlardır. **Göroğlu Türkmen Gahrımançılık Eposu** adlı bu çalışma, 1990 yılında B. A. Garrıyev'in editörlüğünde yayımlanmıştır (Mämmetyazov 1990).

Türkmendestan araştırmaları tarihinde Dede Korkut Kitabı'yla ilgili olarak yapılan çalışmaların serüveni de oldukça ilgi çekicidir. M. Köseyev, **Sovet Edebiyatı**'nın 1945 (1-2, 4-5, 6, 7, 8, 9-10. sayılar) ve 1946 (1-2 ve 5. sayılar) yıllarındaki çeşitli sayılarında Dede Korkut Kitabı ile ilgili makaleler yayımlamıştır. Köseyev'in bu yayınları büyük oranda metin neşirlerinden ibarettir, bunun yanı sıra Dede Korkut tipi ve hikâyeleri üzerine de değerlendirmeler yapmıştır. Köseyev, **Sovet Edebiyatı** dergisinde başladığı bu çalışmalarını bir kitapta toplamak ister ve 1950 yılında bunu gerçekleştirir, ancak savaş yıllarındaki hava geride kalmıştır. M. Köseyev'in bu çalışmasına yayın yasağı konur ve kendisi de milliyetçilik yaptığı gerekçesiyle hapis cezasına çarptırılır. Bu olayla birlikte Türkmenistan'da 1940-1950 yılları arasında yürütülen Dede Korkut araştırmaları 1990'lı yıllara kadar kesintiye uğrar (Köseyev 1990, Duymaz 2007: 731). Ancak Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasındaki hikâyeler, "Gorkut Ata Halk Eposu" adı altında **Sovet Edebiyatı** dergisinin 1989 yılına ait sayılarında neşredilebilir. Ata Annanurov ve Toylı Guzuçıyev'in birlikte hazırladıkları metinlerin dili Türkmen Türkçesine uygun bir hale getirilmiştir (Annanurov 1989). Māti Köseyev'in 1950 yılında hazırladığı kitap ise ancak 1990 yılında **Gorkut Ata Gadımı Türkmen Eposu** adıyla ve B. A. Garrıyev'in redaktörlüğünde yayımlanmıştır.

Bu dönemde Yusuf-Ahmet, Ali Bey-Balı Bey, Dövletyar, Sayatlı-Hemra, Hüyrlukga-Hemra, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zöhre, Şahsenem ile Garıp, Necep Oğlan gibi kahramanlık ve aşk konulu çok sayıda Türkmen destanının metni yayımlanmıştır. Bu neşirlerde az da olsa destanlarla ilgili bilgilere yer verilmiştir (Şahin 2011: 17-39).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkmen folklor araştırmalarının daha düzenli yapılabilmesi için 1950 yılında Türkmenistan Bilimler Akademisi bünyesinde Mahdumkulu Dil ve Edebiyat Enstitüsü kurulmuştur. Daha önce dağınık ve bireysel halde yapılan folklor araştırmaları bu tarihten itibaren daha planlı yapılmaya başlanır. Mahtumkulu Garlıyev, Palta Bahşı, Kurt Bahşı gibi pek ünlü Türkmen bahşısından derlemeler yapılmıştır. Bu derlemeler, antolojiler halinde yayımlandığı gibi ders kitaplarında da kullanılmıştır. Ülke çapında sürdürülen folklor ürünlerini derleme ve toplama faaliyetlerinden sonra B. A. Garrıyev, M. A. Sakali, M. Köseyev,

N. A. Aşirov gibi araştırmacıların halk edebiyatı türleri üzerine teorik boyutu ağır basan çalışmalar yaptıkları görülür. Köroğlu Destanı'yla ilgili olarak P. Kiçigulov, 1964 yılında **Göroğlu Halk Gahırmançılık Eposıdır**; B. A. Garriyev, 1968 yılında **Епиçеские Сказанија о Кер-Оғлу у Туркочазічнн Народов** (Bu kitap, 2007 yılında Fikret Türkmen, Muvaffak Duranlı ve Feyzullah Rahmankul tarafından **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları** adıyla Türkçe'ye çevrilmiş ve Türk Dil Kurumu Yayınları arasından basılmıştır.), B. Mämmetyazov, 1982'de **Göroğlu Eposının Döreyşi Hakkında**, 1984'te **Göroğlu Eposunun Poetikası Hakkında**, Ahmet Bekmiradov, 1988'de **Göroğlunun İzleri** adıyla teorik boyutu ağır basan çalışmalar yapmışlardır. Köroğlu'yla ilgili bu çalışmalarda Köroğlu'nun oluşumunda etkili olan tarihi olaylar, Köroğlu ve çevresindeki tiplerin özellikleri, destanın üslubu gibi konular üzerinde durulmuştur. Ancak Köroğlu'yla ilgili araştırmalarda Köroğlu, Sovyet dönemine uygun olarak hanlarla ve beylerle savaşan halkın temsilcisi bir tip olarak görülmüştür.

Türkmen destanlarının kaynakları, konuları, tipleri ve diğer halkların destanlarıyla benzerlikleri hususunda da bu dönemde önemli çalışmalar yapılmıştır. T. Durdıyev, K. Cumayev ve B. Şamıradov'un 1967 yılında birlikte hazırladıkları **Türkmen Halk Dörediciliği Boyunça Oçerk**; Babış Mämmetniyazov ve Amangül Durdıyeva'nın 1975 yılında birlikte hazırladıkları **Türkmen Halk Eposunda Prozanın Oranı**; Seyit Garriyev'in **Türkmen Eposu, Destanları ve Gündogar Halklarının Epiki Dörediciliği**; Ahmet Bekmiradov'un **Andalıp hem Oguznamaçılık Däbi** adlı çalışmaları bu bağlamda değerlendirilebilir.

Destan metinlerinin yayımlanması, destanların içerik, şekil ve yapı özelliklerinin incelenmesi kadar olmasa da Türkmenistan'daki destan anlatıcılarıyla ilgili de bazı çalışmalar yapılmıştır. Sovyetler Birliği döneminde V. Uspenskiy, V. Belyayev ve Ş. Gullıyev, bu konuda oldukça başarılı çalışmalar yapmışlardır. V. Uspenskiy ve V. Belyayev, 1928 yılında **Turkmenskaya Muzıka** (Türkmen Müziği) adlı çalışmalarını yayınlamışlardır. Türkmen müziği ve bahşlarıyla ilgili olan bu çalışmada özellikle Türkmen bahşları hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır (Uspenskiy-Belyayev 1928). Kitapta Türkmen destanlarını icra eden bahşlar ve onların kullandığı müzik aletleri ile ilgili olarak verilen bilgiler, bu çalışmayı hem Türkmen müziği hem de destan geleneği açısından önemli kılmaktadır. Ş. Gullıyev ise 1985 yılında Aşgabat'ta **İskusstvo Turkmenskih Bahşı (Osnovı Muzikalno-Poetiçeskogo Stroeniya)** adlı bir çalışma yayımlar. Çalışmanın destancı bahşlar bahsinde bahşların destan anlatma geleneği ve anlattıkları destanlar hakkında da değerlendirmeler yapılmıştır (Gullıyev 1985).

Sovyetler Birliği döneminde destan metinlerinin neşirlerinde ve destanların köken ve yayılma özellikleri açısından incelenmesi hususlarında önemli adımlar atılmıştır. Türkmen destanları ilk olarak bu dönemde bilimsel yöntemlerle incelenmesine ve pek çok Türkmen destanı neşredilmesine rağmen, bu dönemin

en önemli eksikliği bilimin objektiflik ilkesinin çiğnenmiş olmasıdır. Geleneğin doğal şartları içinde ürettiği destanlar, tarafsız bir bakış açısıyla değil, çeşitli müdahalelerle incelenmiştir. Rejimle ters düşmeyen veya rejimin ilkeleri doğrultusunda düzenlenebilecek destanların incelenmesine öncelik verilen bu dönemde destanlardaki milli ve dini unsurların büyük bir kısmı sansüre uğramıştır. Destanların oluşumu, yayılması, tipleri vb. gibi hususlar sosyalist düşünceyle bağdaştırılarak bilimsel olmayan bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Bütün bunlarla birlikte Sovyetler Birliği döneminde Türkmen destanlarıyla ilgili olarak yapılan pek çok çalışma, ilk ve orijinal çalışma olma özelliğini de korumaktadır. Özellikle destan geleneğinin canlı olduğu dönemlerde saha araştırmalarına dayalı olarak yapılan çalışmalar, Türkmen destan araştırmalarında vazgeçilmez eserler arasındadır.

Sovyetler Birliği Sonrası Dönem

Türkmenler Sovyetler Birliği'nden ayrıldıktan sonra yeni bir "Türkmen" kimliği inşa etme yolunu tercih etmişlerdir. Bu noktada tarih, coğrafya, dil, edebiyat ve folklor bu konuda temel başvuru kaynakları olmuştur. Tarihi olarak kendini Oğuzların devamı olarak kabul eden Türkmenler, tarihlerini de büyük oranda "Oğuzluk" paydasında düzenlemişlerdir. Bu noktada Oğuzlardan bahseden hem tarihi hem de edebi metinler dikkatle tahlil edilmiş ve bir Türkmen şeceresi çıkarılmıştır. Tarihte Oğuz olarak bilinen Selçuklular, özellikle de Büyük Selçuklular, Türkmenistan'da tarih bilincini oluşturmada oldukça önemli bir yere sahiptir (Aydoğduyev 2002: 721-722).

Bağımsızlığını ilan eden Türkmenistan'ın kimlik ve köken arayışı da destan araştırmalarının yönünü tayin etmiştir. Dede Korkut'un ve Köroğlu'nun Türkmen tarihi ve kültürü ile ilişkisini araştıran çalışmalar neticesinde özellikle Dede Korkut Kitabı, Türkmenistan'ın milli mirası olarak kabul görmüştür. Dede Korkut Kitabı'nın hem Dresden hem de Vatikan nüshaları ayrı ayrı yayımlanmış; Köroğlu Destanı'nın teşekkülü, yayılma sahaları, tür özellikleri ve anlatım düzeni üzerine çalışmalar yapılmıştır. Türkmenler için önemli bir eser olan Ruhname'de Köroğlu ve Dede Korkut Kitabı'nın önemli etkileri vardır. Özellikle Dede Korkut Kitabı üzerine yapılan çalışmaların sonuçları Türkmen kimliğinin belirlenmesinde dikkate alınmıştır. Sadece dil, edebiyat ve folklor alanlarında değil, destanlar sanatta da kendine yer bulmuştur.

"Tulum Hoca" gibi daha önce yayımlanmayan destan metinleri de bu dönemde neşredilir. "Türkmenbaşı Adındaki Türkmenistan Milli Elyazmaları Enstitüsü"nde bulunan ve henüz yayınlanmamış destan metinleri de yayıma hazırlanmaktadır. Ayrıca bu dönemde Türkmenistan, Kiril alfabesinden Latin harflerine dayalı bir alfabeğe geçiş yapmıştır. Bu yüzden daha önce Kiril harfleriyle basılan destan konulu pek çok çalışmanın, özellikle destan metinlerinin, yeni harflerle yeniden yayımlandığı görülür. Yeni harflerle hazırlanan destan metinlerinin basımını

“Türkmenistan’ın Milli Medeniyet “Miras” Merkezi “üstlenmektedir. Ülkedeki “Türkmenistan Bilimler Akademisi”, Magtımğulı Devlet Üniversitesi”ne bağlı “Magtımğulı Dil ve Edebiyat Enstitüsü” ve “Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü” de destan araştırmalarına önemli katkılar yapmaktadır (Şahin 2011: 39-43).

Sonuç

1. Türkmen destancılık geleneği üzerine yapılan ilk çalışmalar, Çarlık Rusyası’nın bu bölgeyi ele geçirmesinden sonra başlar ve yapılan çalışmalarda A. N. Samoyloviç’in adı daha çok geçer. Bu dönemde V. V. Barthold, N. P. Ostrovmov ve İ. N. Berezin gibi araştırmacıların da Türkmen destanları ve destancılık geleneği üzerine değerli çalışmalar yaptıkları görülür. Çarlık döneminde Türkmen destanlarından bazı parçalar ve bağışlarla ilgili bazı bilgiler yazıya geçirilmiş ve başta Rusya olmak üzere bazı Avrupa şehirlerinde yayımlanmıştır.

2. Türkmen destanları ve destancıları üzerine kapsamlı çalışmalar, Sovyetler Birliği döneminden sonra yapılmaya başlanır. Çarlık döneminde olduğu gibi, bu dönemin de ilk araştırmacıları V. V. Barthold, V. A. Gordlevskiy, A. N. Samoyloviç ve E. Bertels gibi Rus bilim adamlarıdır. Sovyetler Birliği döneminde yürütülen destan araştırmalarında ideolojik birtakım müdahaleler olsa da Türkmen destanları ve destancıları üzerine en kapsamlı ve nitelikli çalışmalar bu dönemde yapılmıştır. Destanlar, yeni Sovyet insanını oluşturma faaliyetlerinde kullanılmak üzere incelenmiştir.

3. Bağımsızlık sonrasında destan araştırmaları yeni Türkmen kimliğinin oluşturulması çalışmalarıyla paralel bir şekilde yürütülmüştür. Köroğlu destanı ve Dede Korkut Kitabı bu dönemde daha fazla gündemde kalmaktadır. Türkmen insanının yeni dönemde benimseyecekleri değerler, çoğunlukla bu eserlerden hareketle belirlenmektedir.

4. Türkmen destan araştırmalarında çoğunlukla metin merkezli çalışmalar kullanılmıştır. Destanların icraları ve icra ortamlarıyla ilgili bazı bilgiler kayda geçse de destan incelemeleri, çoğunlukla destancıardan ve destan anlatma ortamlarının özelliklerinden bağımsız olarak yapılmıştır. Bu yüzden Türkmen destancıları ve destanların icra ortamıyla ilgili çalışmalar oldukça azdır. Türkmenistan’ın özellikle Daşoğuz bölgesinde destan geleneği günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Türkmen destan araştırmalarının daha sağlıklı sonuçlar elde edebilmesi için yaşayan destancı bahşılardan destan metinleri yeniden derlenmeli ve destan metinlerinin dışında kalan bağlamla da ilgili çalışmalar da hayata geçirilmelidir. Bu sayede Türkmen destan araştırmaları, Sovyet döneminde sansürlenmiş ve müdahale edilmiş metinleri ve bilgileri kullanmaktan vazgeçerek daha başarılı sonuçlar elde edecektir.

Kaynaklar

- Aça, Mehmet (2003). "Orta Asya'da Uluslaşma Süreci ve Türkiyat Araştırmalarında Rus İlminskiy ve Ardıllarının Rolü", **Orta Asyanın Sosyo-Kültürel Sorunları: Kimlik, İslam, Milliyet ve Etnisite**, İstanbul: Gündoğan Yayınları, 23-68.
- Aça, Mehmet (2004). "Ortak Türk Kimliğinin Yeniden İnşası/Tanımı ve Türkiye-Azerbaycan-Orta Asya Türk Cumhuriyetleri İlişkileri Bağlamında Türklük Bilimi Araştırmalarının Rolü", **Kök Araştırmalar**, VI(1), Bahar, 27-57.
- Annanurov, Ata (1989). "Gorkut Ata Halk Eposu", **Sovet Edebiyatı**, 7, 118-169.
- Aşırov, Nagım (1958). **Göroglı, Aşgabat: Türkmenistan Dövlət Neşiryatı**.
- Aydoğduyev, Muhammet (2002). "Türkmenistan", **Türkler**, C 19, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 720-737.
- Barthold, V. V. (2004). **Rusya ve Avrupa'da Oryantalizm**, çev.: Kaya Bayraktar-Ayşe Meral, İstanbul: Küre Yayınları.
- Durdiyev, Kakacan (1977). **Gurbanalı-Magrupı Dövletyar (Dessan)**, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Duymaz, Ali (2007). "Azerbaycan'da Kültürel Kimliğin Kaynağı Olarak Dede Korkut Araştırmalarının Sorunları", **I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiri Kitabı-II**, Ankara, 729-738.
- Garriyev, Baymuhammet Ataliyeviç (2007). **Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları**, çev.: Fikret Türkmen-Muvaffak Duranlı-Feyzullah Rahmankul, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gulliyev, Ş. (1985). **İskusstvo Turkmenskih Bahşi (Osnovi Muzikalno-Poetiçeskogo Stroeniya)**, Aşgabat: İlm.
- Günay, Umay (1993). "Rusya'da Folklor Faaliyetleri", **Milli Folklor**, 3(20), Kış, 3-13.
- Kominek, Slawomira Zeranska-Arnold Lebeuf (1997). **The Tale of Crazy Harman The Musician and the Concept of Music in the Türkmen Epic Tale, Harman Däli**, Warsaw: Academic Publications Dialog.
- Köseyev, Mäti (1990). **Gorkut Ata Gadımı Türkmen Eposu**, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Mämmetyazov, Babış (1982). **Göroglı Eposının Döreyşi Hakında**, Aşgabat: İlm.
- Mämmetyazov, Babış vd. (1990). **Göroglı Türkmen Gahrımançılık Eposu**, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Necef, N. Ekber-Ahmet Annaberdiyev (2003). **Hazar Ötesi Türkmenleri**, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Nuraliyev, D. (1971). **Akademik A. N. Samoyloviç Türkmen Edebiyatı Hakında**, Aşgabat: İlm Neşiryatı.
- Özkan, İsa (2002). "Sovyetler Birliği Döneminde Türkmenistan'da Folklor Çalışmaları", **VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Son Elli Yılda Türkiye Dışındaki Türk Halk Kültürü Çalışmaları Seksiyon Bildirileri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 225-232.
- Şahin, Halil İbrahim (2011). **Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği**, Konya: Kömen Yayınları.
- Uspenskiy V.-Belyayev (1928). **Turkmenskaya Muzıka**, Moskova: Gosudarstvennoye İzdatelstvo Muzikalny Sektor.
- Veliyev, Baba (1983). **Türkmen Halk Poeziyası**, Aşgabat: İlm.

TÜRK HALQLARININ ESKİ QEHRAMANLIQ EPOSLARI

Prof. Dr. Ramazan QAFARLI¹

Eski türk bahadırlıq dastanlarını yaradan türk tayfaları - saka türkləri, hunlar, tukiular, göy türklər, onuyğurlar, doqquzoğuzlar bu gün heç yerdə ayrıca soy, halq kimi təmsil olunmurlar. Onlar tarixin müxtəlif aşırımlarında öz missiyalarını yerinə yetirib, müasir türk halqlarının içərisində eridilmiş, bir hissəsi isə başqa ad altında yenidən tarix səhnəsinə çıxmışlar (hunlar oğuzlaşdıqları kimi). Ona görə də müasir türk halqlarından heç biri deyə bilməz ki, «Alp *Er Tunqa*», «*Şu*», «*Yaradılış*», «*Köç*», «*Ergenekon*», «Göy türk» dastanları yalnız onlara məxsusdur. Türk halqlarının hamısının damarlarında eski soyların qanı axdığı üçün hər birinin eyni dərəcədə həmin dastanlara sahib çıxmağa mənəvi haqqı vardır. «Türk halqlarının ortaq ədəbiyyatı» termininin ortaya atılması bu mənada özünü tamamilə doğruldu. Müasir türk halqlarının hər biri - böyüklüyündən, kiçikliyinə asılı olmayaraq, həmin dastanlardan özünə pay götürə bilər. Beləliklə, türk - osmanlı, türk - Azərbaycan, özbək, qırqız, qazax, türkmən, qaqauz və s. halqların soy kökündə eski saka, hun tayfalarının durması şübhəsizdir.

XIII əsrə qədərki ədəbiyyatdan danışanda eski türk şairlərinin şeirlərini (b.e. e. II yüzilliyin əvvəllərinə aid), Mezar daşı yazılarını, Orxon-Yenisey daş kitabələrini, «Kutadqu-biliq» (Yusif Balasaqunlu), «Divani-lüğəti türk» (Məhmud Kaşqarlı)

¹ Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, «Dədə Qorqud» elmi-tədqiqat mərkəzinin rəhbəri



eserlerini, «Oğuz kağan» uyğur elyazmasını ortağ edebiyat kimi öyrnmeyi meqbul sayırlar. Elbette, buraya lap qedim çağlara aid saka-hun qehremanlıq dastanlarını ve sonrakı dövrlerde yaranan «Manas», «Alpamış» menzum eposlarını, «Kitabi-Dede Qorqud» oğuznamelerini, elece de «Koroğlu» - «Goroğlu» - «Qurqulu» silsile aşıq dastanlarını («Manas»ın yaşadılib yazıya alınmasında qırqızların, «Alpamış»da özbek ve qazaxların, «Kitabi-Dede Qorqud»da osmanlı ve Azerbaycan türklerinin öhdesine çox iş düşmesine baxmayaraq) aid etmek olar.

Türkün dünya tarixinde rolunu azaltmaq meqsedile yaratdığı eski senet nümunelerini - edebi abidelerini gözden salmağa, ya da yazıya alındığı zaman özge dile çevrildiyinden (çin, fars ve erab dillerine çevrilerek yazıya alındığı üçün) başqa halqın adına yazmağa teşebbüs edenler de tapılır. Lakin özüne dönən Türk tarixi yaddaşının donunu açaraq ulu babalarının al qanı ile yazılmış dastanları tezeden vereqledi. Ve çağımızda dünya halqlarının epos yaradıcılığında söz düşende Türkün qürrelenmeye menevi haqqı çatır. Çünkü Türkde olduğu qeder ezemetli, möhteşem qehremanlıq dastanına heç bir halqda rast gelmek mümkün deyil. «Dünya eposlarının xronologiyasını gösteren Zaman xetti» cedvelinə diqqet yetirek:

DÜNYA EPOSLARININ XRONOLOGİYASINI GÖSTEREN ZAMAN XETTI

Eposlar, dastanlar, kurtızan edebiyatı, trubadur – ruberler, minnezingerler

E. e III minillik - E. e X esr

ZAMAN	EPOSLAR, DASTANLAR				
E . e X esr	«Bilqameş» (Şumer)				
E. e 3-2-ci min- illikler	»Avesta» (Midiya-İran-Turan)				
E. e 2-ci minillik	«Yaradıış» (Qedim türk)				
E. e VI esr	«Ergeneqon» (Qedim türk)				

E.e VII esr	«İliada», «Odiseya» (Qedim Yunanıstan)				
E. e VIII esr	«Deli Domrul» (Qedim türk-oğuz) Basat ve Tepegöz Qedim türk-oğuz «Bamsı Beyrek» Qedim türk-oğuz				
E . e III esr	«Köç» eposu (Qedim türk)				
E. e IV esr	«Alp-Er.Tonqa» (Qedim türk)				
E. e V esr– b. e. 5-ci esri	«Mahabharata», «Ramayana» (Hindistan)				
E. e. I esr	«Eneida» (Qedim Roma)				
II esr					
III esr					
IV esr					
V esr					
VI esr	«Eslı ve Kerem» (Türk, Azərbaycan, türkmen, özbek ve b.)				
VI-VII esrlər	«Kitabi Dede Qorqud» (oğuz-türk)				
VIII esr	Orxon-Yenisey daş kitabeləri (Göy türkler)				
IX esr					
X esr	«Beovulf» (İngiltərə)				



XI - XIII esrlər

ZAMAN	EPOSLAR, DASTANLAR	KURTIZAN EDEBİYATI	TRUBADURLAR	TRUBERLER	MİNNEZİN- GERLER
1000	«Şahname», 1010 (İran)				
1100			Guilhem de Peiteus (1071- 1126)		
1110	Bilinlər, 11-16-ci esrlər. (Rusiya)				
1120			Jaufre Rudel (...1125-1148...)		
1130		«Historia Regum Britanniae» (Geoffrey of Monmouth), 1136	Marcabru (...1130-1140...)		
1140			Bernard de Ventadorn (1147-70) Cercamon (...1135-45...)		
1150		«Roman de Brut» (Wace), 1155	Peire dAlvernha (...1150-80...) Raimbaut dAurenga (...1150-1173...) Raimbaut de Vaqueiras (...1155-60...)	Richart I (1157-1199) Conon de Bethune (1155-1220)	Der von Kurenberg (1150-1170) Friedrich von Hausen (1150-1190) Reinmar von Hagenau (1150-1210)
1160		Les lais de Marie de France, (1160-80) «Cliges», «Lancelot», «Yvain», «Erec», «Tristan» (Chretien de Troyes), 1165-76	Bertran de Born (1159-1215) Comtessa de Dia (ok.1160)	Chretien de Troyes (1160-1190) Gace Brule (1165-1212)	Heinrich VI (1165-1199) Hartmann von Aue (1165-1215)
1170	«Roland haqqında neğmə» (Fransa)	«Tristan» (Eilhart von Oberge), 1170 «Eneit» (Heinrich von Veldeke), 1175-86	Guiraut de Bornelh (1165-1211)	Blondel de Nesle (1175-1210) Gautier de Coincy (1177-1236)	Dietmar von Eist (XII vek) Wofram von Eschenbach (1170-1220) Walter von der Vogelweide (1170-1230)

1190	«Sid haqqında neğme» (İspaniya)	«Brut» (Layamon), 1190 «Perceval» (Chretien de Troyes), 1190 «Erec» (Hartmann von Aue), 1190	Gaucelm Faidit (...1185-1220...)		
XII esr		«Le Bel Inconnu» (Renart de Beaujeu), 1185-90	Arnaut Daniel (...1180-1203...) Peire Vidal (...1183-1204...) Peire Cardenal (1180-1278)	Chatelain de Coucy (1186-1203) Guiot de Provins (ok.1206)	Albrecht von Johansdorf (1180-1209) Heinrich von Morungen (? –1222) Heinrich von Veldeke (XII vek)
XII esr	«Xemse» (Azerbaycan)				



XIII - XIX esler

ZAMAN		EPOSLAR, DASTANLAR	KURTİZAN EDEBİYATI	TRUBADURLAR	TRUBERLER	MİNNEZİN-GERLER
XIII esr	«Oğuz kağan» (Uyğur)					
XIII esr		«Böyük Edda», 1250 (Skandinaviya) «Nibelunqlar haqqında neğme», 1200 (Almaniya) «Kudrun» (Almaniya) «Peleng derisi geymiş pehlevan» (Gürçistan)	«Percevae» (Lodewijk van Velthelm), 1250 «Percevals saga», 1250 «Erex saga» «Ivens saga», 1230-40 «Roman de Graal», 1230 «Tristan» (Gottfried von Strassburg), 1210 «Wigalois» (Wirt von Gravenberg), 1204-1210 «Iwein» (Hartmann von Aue), 1202 «Tristan» (Ulrich von Turheim), 1200- 1300 «Lanzelet» (Ulrich von Zatzikhoven), 1194-1210	Folquet de Marselha (um. 1231) Sordel (...1200-270...)	Richart de Fournival (? XIII vek) Adam de la Halle (1255-1288) Colin Muset (1234-1254) Thibault IV (1206-1253)	Niedhart von Reuenthal (1219-1246)
XIV- XVII esler		«Alpamış» (Özbekstan, Qazaxstan)	«Sir Gawayne and the Greene Knight» 1390 «Parzifal» (Claus Wisse), 1331 «Sir Launfal» (Thomas Chestre), 1320			
XV esr		«Canqar» (kalmik)	«Asiq Roland» (Matteo Boyardo), 1495 «Morte d'Arthur» (Thomas Malory), 1470			

XVI esr	«Luziad», 1572 (Portuqaliya)	«Fairie Queene» (Edmund Spenser) 1590 «Esir Yeruselim» (Lope de Vega) «Azad Yeruselim» (Torkvato Tasso), 1580 «Qezebli Roland» (Ariosto), 1576			
XVII- XVIII esrlər	«Olyantay» (Peru, Boliviya) «Koroğlu», (Azerbaycan, Türkiye, Özbekistan ve b.)				
XIX esr	«Laçplesis», 1888 (Latviya) «Kalevipoeq», 1857-61 (Estoniya) «Kalevala», 1835-36 (Finlyandiya) «Manas», XIX e. (Qırğıstan)	«Idylls of the Kings» (Alfred Tennyson), 1859-85 «Sir Tristrem» (Sir Walter Scott), 1804			

Göründüyü kimi, dünyanın şifahi ve yazılı eposları olan halqları arasında türklər birinci yerdə gəlirlər. Cədveldəki 108 edəbi abidədən 18-i türklər tərəfindən yaradılmışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, beşinci yüzildə türklər arasında iki cür yazı növü ilə yaranan edəbiyyat mövcud idi. 1) Runik yazı – Göytürk yazısı, 2) Uyğur yazısı.

Oğuz türkləri də Göytürk yazısından istifadə etmişdir ki, **Orxon-Yenisey, Onkin, İrk Bitik** və s. nümunələr bu yazı ilə tertib olunmuşdur. Bu abidələr 19-cu yüzilin sonlarında (1893) Danimarkalı şərqşünas V.Tomsen tərəfindən oxunmuşdur. 552-ci ildə eski türk dövləti Göytürklərin qurucusu **İlteriş Kağan** və onun oğlu müdrik dövlət başçısı kimi tanınan **Bilge Kağanın** dövründə daş üzərində yazılmışdır. Göytürk yazısı beş esrdən çox fealiyyət göstərmişdir. Ev eşyaları, qapılar, geyim və bezək şeyləri, mezar daşlar, gümbezlər, daş parçaları üzərindəki yazılar sübut edir ki, 11-ci esrə qədər Göytürk əlifbasından böyük bir ərazidə yaşayan türklər istifadə etmişlər.



M.Kaşkarlıdan başlayaraq bütün tədqiqatçılar göstərirler ki, erəb əlifbasından türklərin istifadəsinin tarixi 11-ci yüzildən aşağı getmir. Başqa sözlə, türklər erəb əlifbasından 11-ci yüzildən başlayaraq faydalanmışlar. Türklər 10-cu əsrin ortalarında toplu halda İslam dinini qəbul edirlər və bu səbəbdən də erəb əlifbasına keçirlər. Lakin nədənsə, əlmdə belə bir səhv qənaət meydana gəlmişdir ki, köçəri halda yaşayan türklərin 11-ci yüzildən əvvəl yazı olmamışdır. Guya İslam dini türklərə yazı mədəniyyətini vermişdir.

Eski türk yazılı mətnlərində və Çin mənbələrində bəzi ədəbi parçalara da təsadüf olunur. Bir nəzm nümunəsində «Dörd hakim tanrı», «Dörd böyük əzab» fikirlərinə rast gəlirik. Bu onu göstərir ki, türklərin özünəməxsus mifik dünyagörüşünü əks etdirən eposları olmuşdur.

Həmin mənzum parçada deyilir ki, Dörd hakim tanrını tanımayanlar öləndə cəhənnəm əzabına düşər olacaqlar:

Dörd hakim tanrını inkar edənlər,
Tanrının sözünü qiymətləndirməyənlər.
Qaranlıqda şeytanlara tapınarlar,
On minlərlə günah işlədirlər!

Sonunda insanın yenə bu ölmesi var,
Qaranlıq cəhənnəmə düşməsi var.
Qaranlıq gecə kimi üzərinə çöker deyirlər,

.....
Sinesində oturub delik-deşik edər deyirlər,
İnkarcı ruhlara kənara çıxar deyirlər.

Dünya halqlarının mifologiyasında sayı 12, 9, 7, 5, 3 (triada), 2 (dual) və nəhayət, 1 (tek-mono) tanrıdan behş edildiği məlumdur. Olimp tanrıları panteonunun sırası daha çoxdur. Misirdə Doqquz Böyük tanrının dünyanı yaratması haqqında təsevvürlər var. Ateşperestlikdə və Maniheydə iki tanrı qarşılaşması (xeyir və şər) özünü göstərir. Bəs türklərin eski çağlarda inandıqları «dörd hakim tanrı» nə deməkdir? Şumer mədəniyyətinin türklərə məxsusluğunu irəli sürənlər mehz ilkin dünyagörüşü sistemlərində özünü göstərən sesləşməyə diqqət yetirməlidirlər. Belə ki, b. e. e. XIV-XIII yüzilliklərdə şumer-akkad mədəniyyəti hurritlərə, Hurrit mədəniyyəti isə

hetlere güclü teisir göstermişdir². Eski türklerin yaşadıkları Boğazköyden tapılan het hökmdarlarının arxivinde, qedim hurrit metnlerinin suretinde Bilqamış eposunun hurrit versiyasına, Akkad padşahları haqqında hekayetlerin hurrit variantlarına, hett tercümelerine, elece de hurritlerin öz qoşmalarına – «Göyde hökmanlıq haqqında dastan» ve «Ullikummi barede neğmeler»e rast gelirik. Son iki eserin yazılma tarixi miladdan evvelki 1400-cü ildən 1200-ci ile qederki dövre aiddir³.

Maraqlıdır ki, «Göyde hökmanlıq haqqında dastan»da şumer-akkad ve Babil eposları ile sesleşen dünyanın yaranması mifi vardır ki, mehzh hemin metnlerde **dörd tanrı neslinin** bir-birini evezlemesinden söhbet açılır. Çin menbelerinden türklerle aid neğmedeki «Dörd hakim tanrı» ile Böğazgöy arxivindeki eposlardakı dörd böyük tanrının üst-üste düşmesini tesadüfi saymaq olmaz. Diqquet yetirin, ilk türk şeirlerinde dörd hakim tanrı – Güneş, Ay, Şimşek/Tufan, Göy/Havadır. Boğazgöy metnlerindeki

Birinci tanrı – **Alaludur**. Şumerlerin Enlili ile uyğun gelir.

İkincisi, onu taxtdan salan tanrı – **Anu**. Şumerlerin Göy tanrısı Anla eynidir.

Üçüncüsü, tanrı **Kumarbi** – dağ, qaya, yer demektir (Anunun qentalii dişlediği üçün üç tanrıdan hamile qalır, sonra onun kellesinden töreyirler).

Dördüncü neslin nümayendesi doğulanlar arasından çıxan Tufan tanrısı **Teşubdur**⁴.

Deyilenlerden bu netice çıxmır ki, eski türklerin dini təsevüründe çoxallahlıq olmuşdur. Eslinde şeir metninde esas tek yaradıcıdan ve onun yardımçılarından söhbet gedir. Eski türk qehremanlıq eposlarının qalıqları kökle, ilkin qaynaqlarla bağlandığı üçün bu güne qeder yaradılan menevi medeniyyət abideleinin her birinin mayasına, canına hopmuşdur. O sebebden de her bir edebiyatşünas öz fealiyyətinə en azı onlarla tanışlıqla başlamalıdır. Bu, bir sıra qaranlıq, gizli qalan meqamların aydınlaşmasına yardım ede bilər.

Eslinde mif, efsane şəklində Çin menbelerinə düşmüş deyimleri şerti olaraq qedim türk qehremanlıq eposlarının fraqmetləri adlandırmaq mümkündür. Teessüflər olsun ki, hemin fraqmentlerden bele xebersizlər ilki metni zamanemize gelib çatmayan qedim türk dastanlarının strukturundan, bediilik meziyyətlərindən «danışırılar». Elece de sırf yazılı edebiyatın faktı əsasında (E.Firdövsinin «Şahname» dastanı) «Alp-Er-Tunqa»nın «tam metnini berpa edib» eski türk eposu kimi «öyrenirler».

² *История древнего Востока: Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. 2. Передняя Азия. Египет. – М., 1988, с. 82.*

³ *Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. – Новосибирск, 1990, с. 51.*

⁴ *Луна, упавшая с неба. Поэма о царствовании на небесах. (Перевод с древнемялоазиатских языков Вяч. Вс. Иванова). – М., 1977, с. 114-124.*

Dövrümüze tam metnleri ile gelib çatan qehremanlıq eposları oğuznamelerdir. Tedqiqatçılar oğuznameni dastanın tarixi inkişaf merhelerinde mühüm bir qolu kimi götürürerek yazırlar ki, «Türk epik yaradıcılığında oğuzname motivleri zaman ve mekan baxımından uzun bir yol keçerek **Oğuz yabqu dövlətində dastan kimi** yeniden qurulmuş, bir sıra türk dastanlarında olduğu kimi eski mifoloji düzümü bu ve ya digər derecede yaşatmışdır»⁵. Burada oğuznameler **ferqli formaya ve struktura malik xüsusi janr** deyil, ümumtürk dastançılığının böyük bir tarixi merhelesinde halq arasında (xüsusilə oğuzlarda) geniş yayılan **motiv** kimi başa düşülür. Oğuz isə hemin motivin mayasında duran esas mifik suretdir.

Elbette, oğuznamelerin ümumtürk dastançılıq enenesinin mühüm qolu və tarixi merhelesi kimi götürülməsi ideyası real zemine esaslanır. Lakin burada bir ceht nezerden qaçırılır. Elmi-nezeri fikirde, hər bir dastan, nağıl tarixlə yol yoldaşdır. Tebii ki, oğuznamələr də tarixi hadisələrə güzgü tutmuşdur. Antik dövrdə yunan miflərinə də halqın ilkin tarixinin xronikası kimi baxılmışdır. Ancaq Qerbde və Şerqde tarixi hadisələrin bedii düşünce yozumuyla deyil, faktlar və sənədlər, baş vermiş gerçək hadisələrin müşahidəçilərinin qeydləri əsasında yazılmasının böyük tecrübəsinin olduğu dövrlərdə (XIII-XIV yüzilliklərdə) nə səbəbə tekce dünyanın yarısını zəbt etmiş türkün tarixi antik çağlarda olduğu şəkildə mifoloji dumana bürünmüş halda yazılmışdı? Bu, tədqiqatçıların ireli sürdükleri kimi, dastançılıq enenesindən ireli gəlirdisə, **farsın, erebin də** möhtəşəm eposları vardı. Onda nə üçün F.Reşideddin Şerq halqlarının çoxcildli tarixini yazanda tekce türklərin oğuznamesini tarixi material kimi təqdim etmişdi?

Bele bir qənaət var ki, türkün dastançılıq enenesində tarixi hadisələrə spesifik yanaşma nəzərə çarpır. Doğrudan da oğuznamələrin bediilik qazanında qaynadılan materiallarında halqın dünəni və bu günü eyni prizmadan keçirilir, tamamilə teze və orijinal yozumda təqdim edilir. Dünənində Şir südüne, Göy Tanrısına penah aparan Türkün bu günü İslam bayrağı altında keçsə də, göylərdən gələn bezi qanunları edələtsiz hesab etməyə özündə cəsəret tapır. Onun Yaradıcı ilə eski mübarizəsi İslam donunda Ezrayilla «haqq-hesab çürütme» halına düşür. Lakin dərin qatlardan gələn bezi təsirilər İslam və oğuzçuluğun ən mühüm şüarının - «Ana haqqı, tanrı haqqıdır» telebininin üstündən xətt çəkir. Deməli, birbaşa Yaradıcı ilə bağlanan məsələlərdə heç bir güzəşt edilmir, insanlarla əlaqədar qoyulan teleblərin isə pozulmasına göz yumulurdu. Göründüyü kimi, oğuznamələrin özünün eposdan fərqlənən ayrıca janr ölçüləri yoxdur, məzmun daşıyıcıları isə fərqli və rəngərengdir.

Bu mənada tədqiqatçılar **oğuznamələrin xüsusiyyətlərini** tapmaq üçün **iki məsələni** – a) oğuzname motivli «salnemələrin özündə mifik seçiyəli Oğuz şəcərəsini eritməsi»ni və b) türklərin «fütuhətçilik ideyası»nı əsə götürür. Bizcə, «fütuhətçilik» məsələnin bir tərəfidir, lakin əsas, vacib şərti deyil. Elece də açıqlanmır ki,

⁵ Füzuli Bayat. *Oğuz epik enenesi və «Oğuz kağan» dastanı*. – Bakı, 1993, s. 5

«oğuzname motivleri» deyende ne nezerde tutulur? Eger «selnamelerin mifik seciyyeli Oğuz şeceresini özünde eritmesi» türk dastan enenesinin tarixi xronikalara keçmesini şertlendirirse, bu, epik yaradıcılıqda ortaya qoyulanların «tarixləşməsi» kimi qiymetlendirilə və «eyni informasiyanın müxtəlif yönlerden təqdiminə çevrilə» bilmez. Çünki F.Reşideddinin və başqalarının tarix kimi verdiyi metnlerde gerçəklik dastanın özündə olduğu kimi mifik dumana bürünmüş şəkildedir. Türk medeniyətində «enine və derinine yayılan oğuzname metnlerinin» fars dilinə çevirib tarix kitablarına salmaqla hansısa məqsəd həyata keçirilirdi: belkə də biləkədən Türkün esil tarixini orta çağlardan aşağı getməyə qoymamaq, keçmişini, kökünü şübhə toruna bürümək istemişlər. Qeribedir, türk dünyasında «enine-derinine yayılan oğuznamələr» yazıya alınandan sonra hansı səbəbdənse yaddaşlarda dondurulur. Nədənse, halq öz «tarixini» (?) unudur. Və oğuzname motivləri türk erik enenesində təkce fütuatçılıq ideyalarına görə geniş yayılmışdısa, türkün fütuatçılığı iyirminci yuzilliyədək «enine, uzünuna» davam etdirilmişdi. Bəs hansı səbəbdən oğuznamələrin – oğuz dastanlarının halq arasında yayılması, inkişafı lengimiş, insanlar eşq dastanlarına üstünlük vermiş, oğuznamələrin şifahi metnini unutsalar da, qədim elyazmalarını ən qiymətli hədiyyə kimi yad dövlətlərin kitabxanalarına yollaymışlar? Ziddiyyətli fikirlərin mənbəyi, bizcə, oğuznamələrin təsnifatının qeyri-dediq aparılmasında idi.

Bele ki, mövcud elmi fikirde Oğuz dastanlarının iki variantı göstərilir: **a) Şerq variantı** Türküstan və Uzaq Şerqi, **b) Qerb variantı** Azərbaycan və Ön Asiyanı əhatə edir. Faktə gələndə təsnifatı aparən N.Biçurin də, onun fikirlərinə şerik çıxan digər alimlər də «Oğuz kağan» və «Dədə Qorqud» istisna edilməklə heç bir bölgə variantına aid konkret dastan-oğuzname mətni göstərmirlər. Variantlardan biri kimi sadalalanlar N.Biçurinin Çin qaynaqlarından götürüb çevirdiyi Mete haqqındakı yarımtarixi əfsanədir. Lakin əfsanəni dastan, yaxud oğuzname saymaq düzgün deyil. Digər tərəfdən əfsanə şəklində də olsa, türk mətni əldə yoxdur, ancaq Çin mənbələrinə düşmüş variantları var. Deməli, yarımtarixi əfsanənin dastanlaşmasını əsaslandırən faktiki material (dastanın qədim mətni) meydana olmadıqından oğuz dastanlarının Şerq variantından danışmaq mümkünsüzdür. Mətni bizim dövrümüze gəlib çatmayan eski türk dastanlarının hansı formada, strukturda, qəlibdə yarandığını söyləmək çətindir⁶.

Qerb variantına isə «Oğuz kağan» dastanı, **Fezlullah Reşideddinin (XIV), Yazıçioğlu Elinin (XV), Hamiz Abrunun (XV), Mahmudoğlu Həsən Bayatlıının (XV), Xandemirin (XVI), Salır Baba Qulaloğlunun (XVI), Ebul Qazinin (XVII)**

⁶ «Köç», «Erqəneqon», «Şu», «Alp-Er Tunqa» əfsanə, rəvayət, mif şəklində çindilli mətnlərə düşmüşdür. Ehtimala görə, sonuncunun motivlərindən «Şahname»də istifadə edilmişdir. Lakin türke mənfi münasibət bəsləyən millətçi şairin qələmi ilə müsbət tərəfdən işıqlandırılması şübhə doğurur. Türkdilli yazılı ədəbiyyatda isə Mahmud Kaşkarlıının xalqdan topladığı ağılarda, şerhlərdə və Yusif Balasaqunlunun aforizmlərində xatırlanmışdır. Doğrudur, çin dilinə çevirmiş mif, rəvayət, əfsanə şəklindəki bu faktlara söykənib eski türk dastanlarının «strukturundan», bədiliyini şertləndirən amillərdən danışanlar da tapılır. Bu, absurd olsa da, həmin meyllərin mənbəyini mehz yuxarıdakı bölgədə görürük.



ve b. tarixçilerin eserleri daxil edilir. Diqqet yetirin, artıq oğuznamelerden dastan, bedii eser kimi danışılmır, onlar «tarixi eser», yaxud «xronika» adıyla verilir. Lakin burada da bir uyğunsuzluq araşdırıcıların diqqetinden kenarda qalmışdır. Belə ki, onlar Qerb variantlarının mekanı kimi Azərbaycan və Ön Asiyayı, yeni indiki Türkiyə, İran, İraq erazilerini göstərirlər. Bes onda uyğur «Oğuz kağan»ı hansı esaslə bu bölgələrə aid edilir?

Göründüyü kimi, oğuznameleri **menşeyinə ve yayılma mekanına** görə iki yere ayırmaq özünü doğrultmur. Şerq qrupuna aid edilənlərin hamısı ümumtürk dastanlarının qaynaqlarında duran ünsürlər, kiçik elementlərdir, dastan metnleri deyil. Bölgüyə tekce uyğur «Oğuz kağan»ı ve F.Reşideddinin tarix kitabındakı farsca metnle sesleşən turkce «Menzum oğuzname» aid edile bilər. Lakin birincinin meydana gəldiyi mekan Qerbdir, ikincinin ise yaranma yeri ve zamanı mübahisəlidir. Deməli, oğuzname haqqında qənaətlər də mehız üç metn - uyğur «Oğuz kağan»ı, «Menzum oğuzname» ve «Kitabi-Dede Qorqud» esasında irəli sürülməlidir. Bunlardan sonra gələnlər evvelki mənbələrdən götürülmüş fraqmentlərdir.

Beləliklə, deyilənləri ümumiləşdirib bu qənaətə gəlirik ki, **oğuzname türk halqlarının oğuz qrupunun şifahi epik enenesinin nezm ve nesrlə yaranan eposlarına orta çağların evvələrində yazıya alınarkən verilən addır**. Her bir halqa aid epos yaradıcılığının spesifik cəhətləri olduğı kimi, oğuzların da dastanlarında başqalarından seçilən əlamətlər mövcuddur. Başlıcası ondan ibarətdir ki, halq arasında yaşadığı çağlarda ötənlərə nəzər salıb nəticə çıxarmaq, tarixi hadisələrdən ibrət götürmək ön plana çəkilməmiş, bu səbəbdən də mifoloji qatlardan gələn motivlərə də gerçəklik donu geyindirilmişdir. «Oğuzname» deyəndə hər şeydən evvel folklorla yazılı ədəbiyyatın bir nöqtədə birləşdiyi meqam yada düşməlidir. Ulu bir əlin böyük zaman çərçivəsində düzüb-qoşduğı epik söyləmələr bir qələm sahibinin təcəyyülündən keçərək həmişəlik yazı yaddaşına köçürülür. Uzun əsrlər boyu on minlərin yaddaşından süzülə-süzülə gəlib qəlibləşən, daha doğrusu, xüsusi poetik formalara salınıb dastanlaşan mifoloji ve tarixi ehvalat, əfsanə, rəvayətlər şifahi yaşama dövrünü başa çatdırır, bir fərdin istedadı, yaradıcılıq imkanları vəsiyyəti ilə kitablaşdırılmaqla əbədi yaşama imkanı əldə edir. Faktlar göstərir ki, tekce türkün eposları deyil, başqa folklor əsərlərindən ibarət əlyazma metnleri də XVII-XVIII yüzilliklərdə “oğuzname” adlandırılırdı. S.Elizadənin Sank-Peterburqun kitabxanalarından aşkarladığı Azərbaycan türklərinə məxsus atalar sözü-məsəllər toplusunun titulu verəndə “Oğuzname” yazılması təsadüfi deyil.

Tədqiqatçılar (Y.M.Meletinski, V.M.Qasak və b.) formalaşma müddətinə görə qəhrəmanlıq dastanlarının iki tipini göstərirlər: **araxaik qəhrəmanlıq ve tarixi qəhrəmanlıq eposları**⁷.

⁷ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники.-М., 1963, с. 446.

Birinci halqın ilkin denyagörüşüne – dünyanın ve dünyadakı başqa varlıqların yaranmasına, nesil törednlere ve s. hesr olunan motivlerden qurulur.

İkincide ise tarixin müeyyen dövrlərində halqın heyatında baş vermiş mühüm hadiseler esas götürülür. Lakin her ikisinde tarix abstrakt şəkildedir, konkretlikdən uzaqdır. Başqa sözlə, epik tesvirle heyat hadiseleri arasında sesləşmələrin, tesadüfi üst-üste düşmələrin mövcudluğuna baxmayaraq gerçəklik xronoloji ardıcılıqla, olduğu kimi köçürülmür. Tarixi faktlar ya dolayısı yolla, ya da sosial institutların elametlərinin, esas atributlarının eksi şəklinde özünə yer tapır. Çox hallarda tarixə aid ele elametlər (tarixi şəxsiyyətlər, döyüş yerləri, etnoslar, ictimai münasibətlər, exlaq normaları, ailə-meişetə aid adətlər və s.) verilir ki, ilk baxışda ona söykenib tesvirin de tarixiliyinə inam yaranır. Mahiyyətinə varanda aydınlaşır ki, tarixin yalnız üst qatından, libasından istifadə olunduğundan mayası, canı, mahiyyəti yox derecesindedir.

Araxaik qehremanlıq və tarixi qehremanlıq dastanlarında zamanın esas çıxış ferqləri de müeyyenləşdirilmişdir:

Eposlarda zamanın ilkin mühüm elameti ondan ibaretdir ki, tesvir «başlanğıc»la – «dünyanın uşaqlıq» çağlarıyla⁸ və hər hansı bir etnosun esasını qoyan ilk nümayəndə ilə əlaqəli şəkildə – sonrakı inkişaf mərhələlərində təbəqələşərək yaranan bütün müxtəlifliklər nəzərə alınmaqla verilir⁹. Bu dövrü ümumiləmiş halda «mifik zaman» kimi işlətmək daha düzgündür. «Oğuz kağan» dastanında zamanın çıxışı mehriban şəkildedir. «Kitabi-Dede Qorqud»da isə bezi boylarda (Deli Domrul, Tepegöz) üst qatda, qalanlarda isə empirik zamanın tarixi hadisələri ilə yoğurulmuş haldadır. Aşağıdakı mətn parçasına diqqət yetirik:

Uyğur oğuznamesinin transkripsiyası	Azərbaycan türkcəsinə çevrilmiş qarşılığı
«Bolsunğıl deb dedilər. Anun anağusu oşbu turur. Takı mundan son sevinc tapdılar. Kene günlerden bir Ay kağanın közü yarıb bodadı, erkek oğul toğurdı».	«Qoy olsun dedilər. Onun görünüşü, bax budur... Bundan sonra sevinc tapdılar. Günlerde bir gün Ay kağanın gözü parladı, erkek oğul doğdu» ¹

⁸ Окладников П.А. Якутия до присоединения к Русскому государству. История Якутской АССР. М.-Л., 1955, Т.1, с. 264.

⁹ Вах: Уланов А.И. К характеристике героического эпоса бурят. – Улан-Удэ, 1957, 37-38; Пропп В.Я. Русский героический эпос, 2-е изд., испр. М., 1958, с. 32-57; Пухов. Сказка ли олонхо//Специфика фольклорных жанров. М., 1962, с. 32, 36, 50; Унгивичкая М.А, Майногашиева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан, 1972, с. 43-45; Неклюдов С.Ю. О стилистической организации монгольской «Гэсэриады»//Памятники книжного эпоса. М., 1978, с.59-61; Шаракишинова Н.О. Героико-эпическая поэзия бурят. Иркутск, 1987, с. 92-93, с. 114-115, 253-254; Корозлы Х.Г. Художественные каноны и видоизменение эпоса // Фольклор: Проблема историзма, М., 1988, с. 117-118; Кудияров А.В. Поэтико-воззренческие аспекты историзма эпического творчества // Фольклор: Проблемы историзма. М., 1988, с. 127-169, Гацек В.М. Устная эпическая традиция во времени. М., 1989, с. 9- 41.



Zamanın eposlarda ikinci xarakterik epik şəraiti onunla şərtlənir ki, birincinin eksine olaraq hadisələr «fantastik yozumda deyil, heqiqeten baş vermiş kimi qebul edilir»¹⁰.

Dinleyenlər onlara müeyyen tarixi dövrün ciddi qaynaqları tek yanaşırlar. Bu, eposlarda «emprik zaman»ın eksisi hesab edilir. Lakin burada da mifik obrazlar empirik zamana köçürülmüş olurlar. «Kitabi-Dede Qorqud»da rastlaşdığımız ilk təsvire diqqət yetirək: «Resul eleyhisselam zamanına yaqın Bayat boyından, Qorqud ata diyerler, bir er qopdı. Oğuzın, ol kişi tamam bilicisiydi, - ne diyerse, olurdı. Ğaibden dürlü xeber söylerdi. Haq teala anın könlüne ilham ederdı...»¹¹

İlk baxışda metndə tarixi zamanın bütün elametləri özünə yer tapmışdır. Bele ki:

- a) tarixə belli dövrə – Mehəmməd peyğəmbərin yaşadığı zamana,
- b) məlum tayfaya – Bayat boyuna, Oğuz elinə işarə vardır.

Lakin həmin fikirlərin özündə arxaik dünyagörüşünün izləri də qorunub saxlanmışdır – Qorqud Ata gələcəkdən xəbərlər verirdi, Allah onun könlünə ilham gətirirdi.

«Dede Qorqud» oğuznamələrinin spəsifikliyini şərtləndirən amillər əsas hadisələrə – boylara keçməzdən əvvəl özünü göstərir. Ancaq bu təkə arxaikliklə tarixiliyin əyniləşdirilməsi ilə bağlı deyildi. Eslində mifik zamanı empirik zamanın içərisində eridən ozanlar türkün tarixinin uzaqlığını, ilkinliyini təsdiqləyirdilər.

Dede Qorqud eposda zamanın özünü – hadisələrin yekununu, nəticəsini müeyyenləşdirən şəxs kimi təqdim olunur və ilk cümlədə onu konkret dövrə bağlamaq olduqca şərti xarakter daşıyır. Çünki bele edilməsəydi, onun zamanı qabaqlayan kəlamlarına inam azaldardı:

«Qorqud Ata ayıtdı: «Axır zamanda xanlıq gerü – Qayıya dege, kimsənə ellerindən almıya. Axır zəman olub qiyamət qopınca bu didigi Osman neslidir. İşdə sürülib gideyürir...»¹²

Eposlarda tarixdə olan hər hansı bir döyüş xatırlana, ya da haqqında geniş bəhs açıla bilər. Oğuzların qonşu ölkələrlə sonsuz müharibələri tarixə bellidir. «Dede Qorqud» dastanında mehz Qafqaz və Kiçik Asiya oğuzlarının gürcülərlə, abxazlarla, qıpçaqlarla, yunanlarla, hətta xristian və bütperest türklərlə döyüşlərinin geniş təsviri verilir. Bu əhvalatları tarixlə tutuşdurmaq, əyniləşdirmək mümkündürmü? Elbette, təşəbbüslər olsa da, heç kəs epos motivlərinin konkret hansı tarixi reallığı eks etdirdiyini söyləməkdə çətinlik çəkmiş, ehtimaldan o tərəfə gedə bilməmişdir. Hətta bezi alimlər bir sıra döyüşləri oğuz-türk məkanından uzaqlaşdırıb şumer-

¹⁰ Лихачов Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979, с. 229.

¹¹ Kitabi-Dede Qorqud. – Bakı, 1988, s. 31.

¹² Yənə orada, s. 31.

türk ilkinliyinə aparmış, elece de Oğuz-Mete-Atilla fütuatlığına, nehayet, türk-monqol, selcuq ve osmanlı yürüşlerine bağlamışlar. Bütün bunlar eposa hansı yollasa, tarixilik donu geydirmek meqsedi ile mehdudlaşsaydı, heqiqet axtarışları uğrunda teşebbüsler kimi qiymetlendirmek mümkün idi. **Lakin hemin tarixilik axtarışları perdesinin arxasında mekrli niyyetler de nezere çarpır: bayatlı Dede Qorqudu, bayandırılı xanlar xanını, albanların çarı, salurlu Qazanı, Bamsı Beyreyi, türkmen qızlarını beyenmeyen Qanturalını doğma mekanından – Azərbaycandan ayırmaq.** Ona göre de eposun tarixiliyi zaman ve mekan baxımından araşdırılmalı, ilk növbədə boylara bedii texeyyülün müsteqil yaradıcılıq mehsulu kimi yanaşılmalı, sonra tarixin özü yox, dastanla yol yoldaşlığı eden atributları diqqet merkezine çekilmelidir. Doğrudur, eposun türk halqlarına mexsus oğuzname forması şifahi ağzılarda dolaşdığı çağlarda tarixi salneme seviyyesinde aşılaraq yaddaşlara hekk olunurdu. Ancaq onlarda da mövcudluqla, reallıqla bağlılıq eneneden gelen xüsusi üsullardan kenara çıxmamışdır.

Belelikle, «Dede Qorqud» boylarını ümumilikde götürdükdə yuxarıdakı epos tiplerinin heç birinə aid etmək mümkün deyil. Çünki onda hem arxaik düşüncəyə, mifoloji qatlara, hem de formalaşmış yazıya alındığı çağların tarixi hadiselerinin bedii yozumuna, adet-enenelerine, ictimai münasibet formalarına eyni derecede yer ayrılmışdır. Başqa sözlə, «Dede Qorqud»da her iki tipe aid xüsusiyyətlər bir-birinə ele çuğlaşdırılmışdır ki, boyların hansı qat üzərində meydana gelib cilalandığı dövrü deqiq müeyyenləşdirmək çetindir.

Eposun uzunluq «topos»ları, yaxud «xronoakt»larını¹³ müeyyenləşdirilərkən, ilk növbədə, onun yarandığı dövrə aid elametlər – dünyagörüşü sistemləri, adet-enenələr, tarixi şərait nezere alınmalıdır.

Arxaik qehremanlıq dastanlarında bedii təsvirin ehate dairəsinin spesifikliyini göstərən amillərdən biri – hadisə və hərəkətlərin həddindən artıq mübaliğəli şəkildə uzadılmasıdır. Təsvirdə özünü biruzə verən bu hala elmi ədəbiyyatda «uzunluq toposu», yaxud «xronoakt» deyirlər. Türk dastanlarında bir qayda olaraq uzunluq toposları bir-birinə oxşardır, enenevi xarakterdedir.

Ümumiyyətlə, dünya halqlarının epos yaradıcılığında uzunluq toposlarının ümumi məzmunu belədir:

qehremanın tekbaşına mübarizəsi – bir neçə mərheledən (çox hallarda üç) ibarət olur, zaman adı qaydada təsvir edilir, gecə gündüzə çevrilir, üç gün, üç gecə keçir, lakin bu adiliyin içərisində ele bir sirli ələm gizlənir ki, onu tam dərk etmək üçün esrləri adlayıb ilkinliyə baş vurmaq lazım gəlir;

¹³ *Tedqiqatçılar epik en'enede, xüsusilə eposlarda işlənən zaman uzunluğunu – hadisələr başlayıb bitənədək olan dövrü «topos», yaxud «xronoakt» (vaxt ardıcılığı aktı) adlandıırırlar. Bax: Qaiëk V.M. Ustnae gpiçeskae tradiiie vo vremeni. M., 1989, s. 9- 41.*



menzil başına çatmaq üçün qet edilen yol – qehreman sehirlı eşya ve tapşırıq ardınca gedir, iller bir-birini evezleyir, ancaq ona ele gelir ki, sanki zaman preslenib, mübarize aparan bezen «kosmik süretle» hareket edir, «uçur», bir aylıq işi bir saata yerine yetirir, lakin vaxt deyişmelerini hiss etmeden bir sirli mekandan diglerine çatır, tebi elametlerin bele başqalaşması (gecenin gündüzle, qışın yazla evezlenmesi) bir göz qırpında baş verdiyinden zaman uzunluğu duyulmur.

Zaman uzunluğu toposunun bu iki forması epik enenede eserden esere müxtelif poetik ve funksional xüsusiyyetler kesb edir. Meselen

Ele epos ve nağıllar var ki, orada hadiselerin zaman ardıcılığı ve uzunluğu ilin dörd fesli ile müeyyenleşir, biri ile başlayıb digelerini adlamaqla sonuncuda tamamlanır;

Başqa funksiyada hadiseler bir fesil (payız, yaxud qış, yaz, yay) çerçivesinden kenara çıxmır;

Bezen zaman her hansı bir mekanın tebi şeraitine uyğun elametle müeyyenleşir: qızılgüller açır, ağaclar yarpaqlayır (bahara işaredir), şimşek çaxır (payız), bağlar bar verir (payıza işaredir). «Dede Qorqud» da suların coşub daşması, dağların ucalığı mekanla zamanı şertlendiren esas elametlerden biridir. Oğuz beyleri uzaq yerden vetene qayıdanda ilk olaraq tebiet varlıqlarına üz tuturlar:

...Qarşu yatan qara dağdan aşub geldiginde-keçdiginde

Beyrek adlu bir yigide bulaşmadınmı?

Taşqun-taşqun suları aşub geldüğünde-keçdüğünde

Beyrek adlu bir yigide bulaşdınmı?..»¹⁴

Yaxud:

«Arğab-arğab qara tağın yıxılmışdı, ucaldı axır!..

Qanlu-qanlu suların sovuşmuşdı, çağladı axır!..»¹⁵

Qışla yaz antiteza şeklinde qoyulur, uğursuz hadiseler qışla, qelebeler, yaranışlar yazla bağlanır. İkinci misalda Beyreyin vetenine gelib çatdığı, ata-anasına qovuşduğu zaman ve mekan yıxılmış dağın tezedən «ucalması», qurumuş suların çağlaması ile elaqelendirilir.

Zaman toposları epik enenede qehremanın yaş merheleri esasında verilir.

Vaxt süretli gösterilir: «Ay keçdi, il keçdi, on beş yaşında bir oğlan oldu» cümlesinde böyük bir dövr sıxışdırılmış şekildedir.

¹⁴ Kitabi-Dede Qorqud, s. 61

¹⁵ Yene orada, s. 66

Zamanın tersine qayatmasına – qocanın cavanlaşması, ölenlerin dirilmesi halına da rast gelirik.

Yuxarıdakı hallar bir mekan daxilinde zaman uzunluğunun funksional ve poetik elametleridir.

Qehremanın seyahetleri ve seferleri bir mekanın dairesinden çıxıb ölkelerle, çaylarla, denizlerle, göllerle, dağlarla, meşelerle müşaiyet olunur. Bu halda zamanla mekan elametlerinin elaqelenmesi, bağlılığı yaranır və «xronotop» (vaxt-yer) şeklinde təsvir edilir. İlk dəfə M.M.Baxtinin¹⁶ işləyib hazırladığı «xronotoplar» eposun bedii sisteminde xüsusi poetik funksiya daşımaqla yanaşı, hadisələrin zaman uzunluğu və mekan yerləşməsinə abstraklıqdan konkretliyə doğru aparən əsas vasitələrdən biri kimi çıxış edir.

M.M.Baxtin fikrini «zaman-mekan anlayışının obrazlı və vasitələrlə ifadə edilməsi» şeklinde ümumiləşdirərək göstərir ki, «Çox sülardan keçdilər, çox dağları aşdılar» - deyəndə vaxt mekanla qovuşuq haldadır və təsvirin «xronotop»unu şərtləndirir.

Faktiki olaraq epik enenedə həm zaman, həm də mekan qehremanın şərlə təkbaşına mübarizəsinin davamlılığına yardım edən vasitə rolunda çıxış edir. Ona görə ki, hər ikisi epik hərəkətin xarakterini necə var, ele, daha doğrusu, əsər yaradanın nəzərdə tutduğu şəkildə göstərməklə daha feal vəzifə daşıyıcısına çevrilir. Sanki qehremanlıq mübarizəsi başlayandan qurtarınadək obrazla mekan rollarını dəyişdirir. «Dağ yerindən oynayır», «nerildəyir», «buludlar kişneyir». «Kitabi-Dədə Qorqud»da hətta qehremanlar öz günahlarının səbəbini məkana aid əmildə axtarırlar:

«Qazan bəg burada yurdlən xəbərleşmiş, görelim, xanım, nə xəbərleşmiş; Qazan aydır:

Qohum qomlamım qoma yurdım!
 Qulanla sığın-keyikə qonşu yurdım!
 Seni yaği neredən darımış, gözəl yurdım!
 Ağ bən evin dikiləndə yurdu qalmış,
 Qarıcıq anam olurunca yeri qalmış.
 Oğlım Uruz ox atanda puta qalmış.
 Oğuz bəgleri at çapanda meydan qalmış.
 Qara mudbaq dikiləndə ocaq qalmış...»¹⁷

¹⁶ Бактин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975, с. 132-134.

¹⁷ Kitabi-Dədə Qorqud, s. 44



Bu o sebebdendir ki, qedim zamanlarda yurd ve döyüş yerleri uğuru, qelebeni temin eden esas vasite kimi müqeddesləşdirilmiş, yolunda canından keçen igidlerden çox hemin mekanlar xatırlanmışdır.

M.M.Baxtin türk-monqol dastanı «Canqar»dan behs açanda başqa termin teklif ederek yazır ki, «zamanla mekanın tesvirin davamlılığında eyni funksiya daşdığına nezere alıb, çox şerti olaraq, onların bağlılığını «xronoakt» (yeni «hereket zamanı») anlayışı ile ifade etmək meqsedeyğundur».¹⁸

Meseleye bu cür yanaşanda zaman sadece davamlılıq, ölçü heddi kimi götürülmür, hareketin, hadisenin özünün qeyri-adiliyinin nezere çatdırılması, xüsusi yolla artırılması ve bu zaman dinleyicileri yormamaq meqsedile tesir gücünün genişlendirilmesidir.

Müxtelif sepgili eposlarda epik «xronoakt» yegane ifade formasıdır ki, bir janr daxilinde haqqında ümumileşdirilmiş şekilde danışmaq mümkündür.

Tarixi-poetik elamet kimi «xronoakt»ların müxtelifliyi daha böyük maraq doğurur. Onun biryönlü ve eyni olmamasını qanunauyğunluq hesab edib, M.M.Baxtinin sözləri ile desek, «bütöv zamanın minimumuna endirilmesi»nde rolunu nezere almalıyıq.

Belelikle, tarixi qehremanlıq dastanlarında zaman toposları onunla xarakterize olunur ki, arxaik epik eneneden ferqli olaraq bir çox meselelerde cemiyetin inkişaf pillelerine uyğun «yenilikler» eks etdirilir. Bu yeniliklerle bir-biri ile elaqelene iki vacib cehet ortaya çıxır:

Birinci, zamanın «bütövlüyü» ve onun ölçüleri haqqında tesevvürler esaslı şekilde deyişir.

İkinci, tesvirde zaman axınının ötürülmesi üsulları başqalaşır.

Tam zamanın epik enenede tesviri terki b hisselerine, merhelelere ayrılaraq heyata keçirilir ve çoxsaylı zaman hedlerini iki bölmede sistemleşdirmek meqsede uyğundur:

A. Sade ve qısa zaman heddi.

Hadisenin baş verme müddeti, davamlılığı uzun çekmir. Qehreman üç, yaxud beş gün möhlet alır. Bu qrupda en böyük hedd bir ilin tamamıdır. Ondan sonra gelen zaman bölgüleri bu qrupa aid deyil. Az vaxt heddi ile tapşırığı yerine yetirmek öhdeliyini götüren qehreman hemin müddetden kenara çıxmamalıdır. Qısa zaman heddi çox hallarda epik enenede esas şert kimi meydana çıxır, pozulması şerin qelebesini temin edir, her şeyi mehve doğru aparır.

¹⁸ Baxtin M.M. Gösterilen eseri, s. 296.

B. Mürekkeb ve Uzun Müddetli hedd.

İnsan ömrünün esas merheleleri ile (doğulub-evlenmesi, böyüyüb taxt-taca sahib olması, uşaqlığını, yaxud gencliyini, cavanlığını, qocalığı başa çatdırması) ölçülerek iller erzinde davam edir. Eposlarda bu vaxt bölgüsü bezen, 25-30 il uzanır.

D.S.Lixaçov düzgün olaraq bu neticeye gelir ki, büyük zaman müddetleri – bir, iki, otuz üç il – blinalarda o yerde meydana çıxır ki, orada «həreketlər kesilir»¹⁹. Həreketin kesilmə səbəbi çox hallarda qəhrəmanın «kenarlaşdırılmasın»dan ireli gelir. Məsələn, Bamsı Beyrek, epik ehvalatın tamamlanmaq ərefəsində esir alınıb Bayburd sultanının qalasında 16 il saxlanılır. Lakin böyük zaman məsafəsində hadisələr dolu deyil, ötürmələrlə təsvir edilir.

Epik enenede **zaman** «ötürülməsi» bir neçə səbəbdən baş verir:

1. Qəhrəman möcüzəli şəkildə doğulur. Bu halda onun yetkinlik yaşa çatanaqədək olan dövrü ötürülür.
2. Ata, oğul, yaxud qardaş esir düşür. Onu xilas edən şəxs böyüyüb həmin hadisədən xəber tutanaqədək olan zaman ötürülür.
3. Ailenin bir qanadının nümayəndəsi (qız, gəlin) qaçırılır. Onun yerləşdiyi məkan tapılanaqədək olan vaxt buraxılır.
4. Qəhrəman tilsimə salınır. Başqası tərəfindən tilsim qırılanaqədək olan çağ ötürülür və s.

Ötürülmələrin mətndəki «yeri» çox hallarda bir, iki cümlə ilə yekunlaşdırılır, bezen də etnoqrafik və məişət zəminində ələ hadisələrlə «doldurulur» ki, böyük zaman keçidində «itirilənlər» hiss olunmasın. Maraqlıdır ki, baş verən dəyişikliklər unudulma, tanıma hallerinin təsviri ilə təsdiqlənir. Yaddaşın bərpası üçün sınaqlar keçirilir, hər şey öz əhənginə qaytarılır. Sınaqların təsir gücünə malik olmasından ötrü əl arasında yaşayan ən yaxşı adətlərdən – qəhrəmanlıqla nişanlanmanın şərtlərindən, müqəddəs musiqi alətlərində (qopuzda) çalmaq bacarığını, xüsusi silah növlərindən istifadə qabiliyyətini nümayiş etdirməkdən və s. geniş istifadə olunur.

Bir epos, yaxud boy daxilində bezen bir neçə «ötürülmüş hadisə» verilir.

Tarixi-qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterik zaman təsvirələrindən biri də odur ki, qəhrəman özü üçün yiyələnməsi çətin, uzunmüddətli olan bir peşə seçir, yaxud yerinə yetirilməsi çox vaxt tələb edən tapşırığı öhdəsinə götürür, ələ de qarşıya çıxan maneəni bütün əlliklə dəf edə bilmədikdə səferdə olan əsas qəhrəman gələndə dəfələrlə məğlubiyyətin acısını çəkirlər, bununla əynicinsli və əhəli hərəkətlərin davamlılığına meydan açılır. «O, burada üç il yaşadı, birinci ili ev

¹⁹ Лихачов Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с.233



işlerine baxdı, ikinci ili qopuz çalmağı öyrendi, üçüncü ili oxuyub meclis aparmağı» kimi təsvirlərdə zaman ozan sənətini öyrənməyin əsas atributudur. Yaxud «yetdiyi yere yel yetməyən» Bəgdüz Emen Qazılıq qocanı esirlikdən xilas etməyi qarşısına məqsəd qoyur, lakin yeddi dəfə qalanı almaq istəsə də, bacarmır. Həmin hadisə dastanda davamlı, yaxud təkrarlanan zaman şəklində təsvir edilir:

«Yedi urğunım Yeni Bayırın qurdına benzerdi yigitlərim,
Yeddi kişi ilə qurulurdu mənim yayım!..
Yeddi qatla vardım, ol qeleği alımadım, geri döndüm»²⁰.

Davamlı, yaxud təkrarlanan zaman «Basat Depegözi öldürdigi boy»da daha maraqlı və çoxmərhələlidir.

Deyilənləri yekunlaşdırıb belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, epik enədə zaman toposları əsasən aşağıdakı formalarda təsvir edilir:

1. Bir saatlıq epik zaman toposu.

Bir günlük epik zaman toposu.

Hadisə günün ortasında başlayıb batanda tamamlanır. Bezen də şər qarışandan dan yeri sökülənədək olan hadisə epik zaman toposunun içərisində eridilir. Şəhərin açılması onunla şərtlənir ki, kəndlilər və esgerlər işə başlayırlar. Herbçilərin məişətində havanın işıqlaşmasının böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi şübhəsizdir. «Oğuz kağan» dastanında bir-iki hal istisna edilməklə yürüşlər şəhərlər baş verir.

Üç gün-üç gecəlik epik zaman toposu.

Qırx gün-qırx gecəlik epik zaman toposu.

Bir illik epik zaman toposu.

Yeddi illik epik zaman toposu.

On altı illik epik zaman toposu.

Qırx illik epik zaman toposu.

Bir illik yolun bir saata qətt olunması və s.

²⁰ Kitabi-Dede Qorqud, s. 95

Eposlarda yolun qısaldılmasını şərtləndirən vasitələrdən də istifadə olunur. Birinci halda, fəvqəlbii qüvvələrin yardımı ilə uzaq məsafə gözün açıb yumulması anında yerinə yetirilir. İkinci halda, sürətli miniyin – xüsusi at, araba, xalçanın köməyi ilə mənzil başına vaxtından tez çatdırılır.

Qaynaqlar

- *История древнего Востока: Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. 2. Предная Азия. Египет.* – М., 1988.
- Горан В.П. *Древнегреческая мифологема судьбы.* – Новосибирск, 1990.
- *Луна, упавшая с неба. Поэма о царствовании на небесах. (Перевод с древнемалоазиатских языков Вяч. Вс. Иванова).* – М., 1977.
- *Bayat Füzüli. Oğuz epik enenesi ve «Oğuz kağan» dastanı.* – Bakı, 1993.
- *Окладников П.А. Якутия до присоединения к Русскому государству. История Якутской АССР.* М.-Л., 1955.
- *Уланов А.И. К характеристике героического эпоса бурят.* – Улан-Удэ, 1957.
- *Пропп В.Я. Русский героический эпос, 2-е изд., испр.* М., 1958.
- *Пухов. Сказка ли олонхо//Специфика фольклорных жанров.* М., 1962.



- Унгивицакая М.А, Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан, 1972.
- Неклюдов С.Ю. О стилистической организации монгольской «Гэсэриады» // Памятники книжного эпоса. М., 197.
- Шаракишинова Н.О. Героико-эпическая поэзия бурят. Иркутск, 1987, с. 92-93, с. 114-115, 253-254;
- Короглы Х.Г. Художественные каноны и видоизменение эпоса // Фольклор: Проблема историзма, М., 1988.
- Кудияров А.В. Поэтико-воззренческие аспекты историзма эпического творчество // Фольклор: Проблемы историзма. М, 1988.
- Гацек В.М. Устная эпическая традиция во времени. М., 1989.
- Oğuznameler. – Bakı, 1993.
- Лихачов Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979.
- Kitabi-Dede Qorqud. – Bakı, 1988.
- Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники.-М., 1963.
- Тайлор Э. Первобытная культура,- М., 1989.
- Пандей Р.Б. древнеиндийские домашние обряды. - М., 1990.
- Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. - М., 1988.
- Oğuznameler (tertibçiler ve ön söz müellifleri K.Veliyev, F.Uğurlu). – Bakı, 1993.
- (Footnotes)
- 1 Oğuznameler. – Bakı, 1993, s.10.

SEYYİD BATTAL GAZİ DESTANININ KIRGIZ SAHASI “EŞ METNİ” ÜZERİNE BİR İNCELEME

Dr. M. Nurullah CİCİOĞLU¹

Türk destancılık geleneği içerisinde İslamiyet sonrası dönem destan zincirinin ilk halkası olarak bilinen Seyyid Battal Gazi destanı, bu dönemde Anadolu'nun fetih sürecini anlatan en yaygın epik eserdir. Seyyid Battal Gazi menkıbeleri sadece Anadolu sahasında değil, Doğu Türkistan'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada yayılmıştır. Doğu Türkistan'da bulunan Aksu şehrinde Seyyid Battal Gazi'ye ait bir mezarın bulunması, onun menkıbelerinin yaygınlığının bir neticesi ve aynı zamanda göstergesidir. (Köprülü 2004:278) Bununla birlikte bu menkıbelerin yazıya geçirilmiş veya basılmış nüshalarının Anadolu dışındaki Türk topluluklarında da bulunması yine menkıbelerin yaygınlığını ortaya koymaktadır.

Destanın günümüze kadar tespit edilen ve çoğu Anadolu sahası ürünü olan manzum ve mensur yazma nüshaları ile muhtelif basma nüshaları bulunmaktadır.² Destanın Türk dünyasındaki yaygınlığı konusunda yapılacak değerlendirmeler için asıl üzerinde durulması gereken, Anadolu sahası dışında diğer Türk topluluklarında mevcut olan eş metinlerin³ tespiti olmalıdır. Bu eş metinlerden⁴ biri de halen Kırgızistan Milli İlimler Akademisi El Yazmaları Arşivinde bulunan ve katalogda

¹ Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi
(www.manas.kg) manasz@gmail.com

² Destanın Türkiye ve dünyanın değişik ülkelerinde bulunan manzum ve mensur nüshaları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Köksal, H. (1984:17-23); Demir, N. ve Erdem, M.D. (2006:59-61).

³ Eserin Azerbaycan'da (Rehimova 2009) ve Kazan'da (Oruç 1998) değişik nüshaları bulunmaktadır.

⁴ Aynı destanın farklı sahalarda tespit edilen metinlerini değerlendirirken Öcal Oğuz'un teklif ettiği “eş metin” teriminin kullanımını daha uygun buluyoruz. (Oğuz 2000).

“Seyitbatal Comogu” (Seyyid Battal Destanı) adı ile belirtilen el yazması nüshadır. Bu nüsha Kiril alfabesiyle yazılmıştır ve 194 sayfadan oluşmaktadır. Eserin ilk 123 sayfasında, her sayfada bir sütun; bundan sonraki kısmında ise her sayfada iki sütun bulunmaktadır. Kırgız destancılık geleneğinde sıkça rastlandığı gibi nazım nesir karışık halde bulunan destanın manzum kısmı yaklaşık 10.270 dizeden oluşmaktadır. Mensur kısımların bazıları, aynı şekil özelliğiyle oluşturulan diğer Kırgız destanlarında olduğu gibi, daha sonra manzum olarak anlatılacak bölümün bir özeti veya çok kısa bir ön açıklaması şeklindedir.

Eser⁵, Sovyet Dönemi öncesi Kırgız edebiyatının diğer birçok eserinde olduğu gibi Arap alfabesiyle yazılmış ve Kırgız Milli İlimler Akademisinin 1970’li yıllarda başlattığı, halk arasında mevcut bulunan el yazmalarının toplanarak arşivlenmesi çalışmaları sırasında tesbit edilerek Kiril alfabesine aktarılmıştır. Ancak eserin Arap alfabesiyle yazılmış olan nüshası hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Eserin sonunda Mamatkul Murataliyev adı yer alsa da bunun destanı yazıya geçiren kişi mi yoksa eseri Arap alfabesinden Kiril alfabesine aktaran kişi mi olduğu belirtilmemiştir. Aynı kişinin Kırgız Milli İlimler Akademisi, El Yazmaları Arşivindeki birçok eseri Arap alfabesinden Kiril alfabesine aktardığı göz önüne alındığında bu destanı yazıya geçiren kişinin başka bir yazar olduğu ve Murataliyev’in de bu nüshayı Arap alfabesinden Kiril alfabesine aktardığı anlaşılacaktır. Eserin bir bölümünün sonunda yer alan;

Carandar nazim cazgan Şatlık ugli

Dubadan unuta körbö gazı kulni (SC:109)

Yarenler, nazmı yazan Şatlıkoğlu

Dualarında unutmaz Gazi kulunu

dizelerinde belirtilen “Şatlıkoğlu”, destanı manzum halde yazan kişinin adı olmalıdır.

Eserin son sayfasında, metnin sonuna eklenmiş olan ve destanı aktaran kişiye ait olduğu anlaşılan bir not yer almaktadır. Aktarıcı bu notta şunları yazmıştır: “*Con-Arik kolhozunda, Aalıbay Uulu Bekmambet Moldo (Molla) anlattığında duymuştum. Bu destan o zaman manzum olarak anlatılmıştı. Aklımda kalanları yazdım.*” (SC:192) Ancak destandaki kişi ve yer adları ile destanın epizot yapısı incelendiğinde bunların destanın Anadolu sahasındaki diğer eş metinlerle örtüştüğü görülmektedir. İki sahadaki eş metnin bu kadar örtüşmesi, destanın bahsedildiği gibi “akılda kalanları yazma” biçiminde aktarılmamış olduğunu göstermektedir. Aksi halde kişi ve yer adları ile olayların gerçekleşme sırası veya içeriğinde daha büyük farklılıkların oluşması beklenirdi. Bu destanın bir “molla” tarafından anlatılmış veya okunmuş olduğu kabul edilebilir bir bilgidir. Zira Sovyet öncesi dönemde eğitim ve öğretimin medreselerde “moldo” lar (molla) tarafından verildiği ve buralarda okutulan

⁵ Bu çalışmada, çalışmaya esas teşkil eden “Seyitbatal” destanının yazma nüshasından bahsederken “eser”; bu nüshada edebi anlatı olarak ortaya konulan metinden bahsederken ise “destan” ifadeleri kullanılmıştır.

kaynakların da Orta Asya coğrafyasının ortak eserlerinden oluştuğu bilinmektedir. Bu bilgiler dikkate alındığında, daha önce yazıya geçirilmiş destan nüshalarından birinin bir “molla” aracılığıyla Kırgız destancılık geleneğine uygun hale getirilerek yeniden yazıldığı düşünülebilir. Aktarıcının, eserin başlangıç kısmına eklediği manzum girişte yer alan ifadeler de bu konuda fikir vermektedir:

<i>Bul kitepti kotorup</i>	Bu kitabı çevirip
<i>Cay olturup cazayın</i>	Rahatça yazayım
<i>Camagattar koldoso.</i>	Cemaatler kollarsa.
<i>Kim cazganın bilbedim</i>	Kimin yazdığını anlamadım
<i>Uygurbu deym özdörü</i>	Uygur mu desem kendileri
<i>Cee Çağatayca cazganbı?</i>	Yoksa Çağatayca mı yazmış?
<i>Dayınsız eken sözdörü.</i>	Belirsizmiş sözleri.
<i>Okup sözün baykasam</i>	Sözlerini dikkatle okusam
<i>Çağataydın tilindey</i>	Çağatay dili gibi
<i>Çağatay, Uygur aralaş</i>	Çağatay, Uygur karışık
<i>Köp sözü kalğan bilinbey. (SC:1)</i>	Anlaşılmayan çok sözü var.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere destanı yazıya geçiren kişi, elinde bulunan bir kitabın tercümesini yaptığını belirlemektedir. Ancak ortaya çıkan eser, bire bir tercüme olmaktan da oldukça uzaktır. Çünkü bire bir tercümenin, manzum halde ve tercüme edilen hedef dilin destancılık geleneği çerçevesinde bu kadar kusursuz olması beklenemez. Metnin başka bir yerinde yazar destanın normal akışı içerisinde bir “arasöz” olarak “*ırdabay ele Kırgızçaga kotorup koyoyunçu*” (SC:168) (manzum hale getirmeden sadece Kırgızcaya çevireyim) der ve bu ifadeden sonra destanın küçük bir kısmında ölçü ve vezin uyumunu göz önünde bulundurmadan yazmaya devam eder. Bir başka arasözde yazarın kullandığı “yazma” ifadesi de eserin sözlü olarak anlatılmadığını ve yazıldığını ortaya koymaktadır:

<i>Aldı cakta bayandap</i>	Önceki kısımda anlatıp
<i>Bir asırak cazdilem</i>	Biraz yazmıştım
<i>Duşman bolup Seyitke</i>	Düşman olup Seyit’e
<i>Öltüröm dep kelgenin</i>	Öldüreyim diye geldiğini
<i>Ata-curtuñ mında dep</i>	Atayurdun burası diye
<i>Mukammet aytıp bergenin. (SC:178)</i>	Mukammet’in söylediğini.

Destanın sözlü icraya dayalı bir aktarım olmadığını ortaya koyan bir başka husus da eserin “bab” adı verilen bölümlere ayrılmış olmasıdır. Destan, “onaltıncı bab” başlığıyla başlamakta ve eserin sonuna kadar bu şekilde adlandırılan üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu durum, eserin kaynağı konusunda üzerinde durulması gereken bir husustur. Böyle bir bölümlendirme ve bölümlerin bu şekilde adlandırılması, eserin “bab”lardan oluşan başka bir kaynaktan ve bunun da sadece üç bölümünden faydalanılarak aktarıldığını ortaya koymaktadır.

Yazılı bir kaynaktan aktarıldığı anlaşılan destan, taşıdığı “sözlü kültür” öğeleri itibarıyla edebî (yazılı) bir eser olmaktadır. Kırgız destancılık geleneğinin sözlü icraya dayalı örneklerinin özelliklerini büyük ölçüde taşımaktadır. Bu yönüyle destanın aktarıcısının, sözlü geleneğe hâkim olmasının yanında okuryazarlığı da olan ve böylece eseri yazıya geçirebilen bir ozan olduğu anlaşılmaktadır.

Destanda kullanılan dil, genel itibarıyla Kırgız sözlü gelenek ürünlerinde kullanılan dille aynı özellikler taşır. Ancak giriş kısmında belirtildiği gibi destanın Kırgız diliyle yeniden oluşturulması sürecinde “Çağatayca veya Uygurca” bir eserden faydalanılmıştır ve destanın bazı kısımlarında bu dillerin etkilerini de görmek mümkündür. Günümüz Kırgız dilinde pek fazla karşılaşılmayan bazı dinî terimler ile kavram adlarına, aynı zamanda fiillerin Çağatay ve Uygur dillerindeki çekim özelliklerine bazı kısımlarda rastlanmaktadır.

Destanda nazım ve nesir birlikte kullanılmıştır. Genel itibarıyla Türk destanlarındaki nazım ve nesrin birlikte kullanımını, aynı şekil özelliğiyle oluşturulan Kırgız destanlarında da görmek mümkündür. Bu kullanımda anlatıcı, anlatacağı olayı mensur kısımlarda kısaca özetler ve daha sonra da aynı olayı manzum olarak anlatır. Bazı yerlerde ise olayın bir kısmını mensur olarak anlatır ve devamını manzum olarak ifade eder. Bu şekil özelliğinde mensur kısımlar, oldukça azdır ve asıl anlatım biçimi olan manzum kısımlara bir girizgâh veya başlık gibidir. Kırgız destancılık geleneğindeki bu özelliği, aynıyla “Seyitbatal” destanında görüyoruz. Destanda büyük ölçüde nazımın kullanılması da eseri Anadolu sahasındaki eş metinlerinden farklı kılmaktadır. Zira Anadolu sahasındaki nüshaların büyük çoğunluğunun mensur olduğu ve manzum biçimde oluşturulan nüshaların da mesnevi nazım biçimiyle yazıldığı dikkate alınır ise Kırgız sözlü geleneğinin özelliklerini bütünüyle taşıyan bu manzum eserin orijinalliği daha iyi anlaşılacaktır.

Destan ahenk özellikleri bakımından da diğer Kırgız destanlarının özelliklerini yansıtmaktadır. Kırgız sözlü gelenek ürünlerinde ahenk unsurları ile oluşturulan ritim ve melodi, bu ürünlerin kalıcılığını sağladığı gibi bu ahenklerle oluşturulan ve geleneksel nitelik kazanan kalıplar, anlatıcının eseri icrasında ona yardımcı unsurlar olarak kullanılmaktadır. Kırgız sözlü geleneği denildiğinde akla ilk gelen

“Manasçı”ların jest ve mimiklerle destekleyerek belirli melodilerle okudukları Manas destanı, bunun en iyi örneğidir. Bu özelliği oluşturan unsurlardan ölçü, kafiye ve kalıp ifade biçimlerinin incelediğimiz destanda mevcut olduğu görülmektedir.

<i>Barakeldi küyöcan</i>	Barekallah damatcığım
<i>Baatırlarday türün bar</i>	Bahadırlar gibi görünüyorsun
<i>Altın takta olturgan</i>	Altın tahta oturan
<i>Padışaday sürün bar.</i>	Padişahlar gibi duruyorsun.
<i>Altın tuurda olturgan</i>	Altın tüneğe konan
<i>Sen aktuygun taptığı</i>	Ak atmaca gücündeki senin
<i>Alganın suluu kız eken</i>	Aldığın kız güzelmiş
<i>Ak kepterdey baktağı.</i>	Bahçedeki ak güvercin gibi.
<i>Külkayırdın gülündöy</i>	Hatmi çiçeği gibi
<i>Cañı açılğan şaktağı (SC:5)</i>	Dalında yeni açılmış.

Burada verilen dizelerde kafiyelerin kullanılış biçimi ve hece ölçüsünün kısa bir kalıbının kullanılması (4+3 = 7) ritmik yapının oluşumunda önemli unsurlardır. Bu uyumun, Kırgız sözlü geleneğinde “Manas melodisi” veya “Manas müziği” (Düyşaliyev 1995:437-438) olarak adlandırılan melodik yapının da temelini oluşturduğu dikkate alındığında bu destanın da geleneksel melodik yapıya uygun olduğu ve bu geleneğin bir mahsulü olarak ortaya konulduğu görülecektir. Bu uyumun aliterasyon ve asonanslarla oluşturulan ses tekrarlarının yanında kelime tekrarlarıyla da desteklenmesiyle Kırgız sözlü geleneğinin temel özelliklerinden biri olan melodik yapı oldukça sağlamlaşmaktadır. Kırgız epik şiirinde sık rastlandığı gibi, rediflerle oluşturulan ahengin, dizelerdeki diğer kelimelerin de tekrarlanmasıyla kalıp ifadelerle dönüştürüldüğü görülmektedir: “Altın... olturgan”, “ak tuygun, ak kepter”. Bu şekilde kullanılan dize veya kelime tekrarları, destanın anlatımında adeta formül ifadeler oluşturmaktadır.

“Seyitbatal”, sadece şekil ve üslup itibarıyla değil, muhtevasında yer alan kültürel unsurlar bakımından da geleneği yansıtmaktadır. Kırgız destanlarında oldukça sık rastlanan kültürel unsurların, İslamiyet öncesi dönem izleri taşıyan bazı animistik inanışların ve bu inanış çerçevesinde oluşan bazı ritüeller ile avcı-göçebe toplumun yaşam tarzını yansıtan ifadelerin bu destanda oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, geçiş dönemi ritüellerinden olan cenaze ve evlilik törenlerinin destanda anlatılan uygulama biçimlerini günümüzde dahi görmek mümkündür. Destanda Seyit’in cenaze töreni şu şekilde anlatılmaktadır:

*Seyit ölüp kaldı dep
Elge kabar saldı deyt.
Ukkan eldin baarısı
Ayal debey, er debey
Caşı menen karısı
Baarı ökürüp kelişti
Kelip ıylay berişti.
Iylabagan can kalbay
Kalpa da keldi ökürüp (SC:178)*

Seyit öldü, diye
Halka haber saldı, derler.
Duyan halkın hepsi
Kadın erkek demeden
Genci ile yaşlısı
Hepsi ökürerek⁶ geldiler
Gelip ağladılar
Ağlamayan kimse kalmayıp
Halife de ökürerek geldi.

Bu dizelerde yer alan “ökürmek” Kırgız cenaze törenlerinde halen devam eden bir uygulamadır. Cenaze törenlerinde, taziye için gelen tüm erkekler ölünün bulunduğu çadıra yaklaşırken ağlamaklı bir tarzda, toplu olarak ve yüksek sesle onu anarlar. Bu ritüelin Seyyid Battal Gazi destanında bir Kırgız geleneği olarak canlandırılması, bu destanın Anadolu sahasındaki eş metinlerinin özellikleri göz önüne alınırsa, dikkat çekici bir unsurdur. Destanda düğün törenini tasvir eden dizelerde de uygulama biçiminin Kırgız gelenek ve inanışlarıyla şekillendiği görülür:

*Küyö, kız dep urmattap ceñeleri
Aldına atlas, şayı tüşök saldı.
Dastorkonu cayılıp, türdüü tamak
Camkesege kuyuldu arak şarap
Kız, boz bala ır ırdap cata berdi
Mas bolup içken şarap boygo tarap.
Ceti kün Amir Umar kıldı toydu
Toyuna tolup catkan malın soydu.
Bir cılı elden alım albaymın, - dep
Car salıp curtuna büt aytıp koydu.
Elinde ıymamdarın baarın cıydı
Dildedden çaçuu çaçıp kıldı sıydı.
Iymamdar kutba okup, tezbe tartıp
Seyitke Batımanı nike kıydı. (SC:10)*

Damat, gelin diye hürmet gösterip yengeleri
Altına atlas, ipek döşek serdi
Sofra serilip türlü yemekler
Kâselere koyuldu rakı, şarap
Kızlar ve delikanlılar şarkı söyledi
İçtikleri şarap tesir edip sarhoş oldular.
Emir Ömer yedi gün toy yaptı
Toyuna sayısız olan malından kesti.
Bir yıl halktan vergi almayacağım, diye
İlan edip halkın hepsine söyledi.
Yurdundaki imamların hepsini topladı
Altınları saçı yapıp saygı gösterdi.
İmamlar hutbe okuyup tesbih çekip
Seyyid’e Batıma’yı nikâhladılar.

⁶ Ökür- : Yaygara koparmak, acı acı ağlamak. (Yudahin 1994:608)

Gelin ve damat için yapılan törensel uygulamalardan başka “saçı” ve toy için hayvan kesip ziyafet verme geleneklerinin Türk Dünyasında en yaygın uygulamalardan olduğu bilinmektedir. (Kurtoğlu 2009) Destanın birçok yerinde halifenin sayısız hayvandan oluşan sürülere sahip olduğu ve törenlerde “mal soyuu” (hayvan kesme) uygulamasını yerine getirerek ziyafet düzenlediği belirtilir. Bu yönüyle halife, diğer Kırgız destanlarında karşılaştığımız Kırgız hanlarından farksızdır. Bunun yanında “halife” kelimesi destanın tamamında dinî terminolojideki manasından tamamen soyutlanarak “idareci” manasında, “imam” ve “molla” kelimeleri de Müslüman olan ve olmayan tüm halkların din adamlarına verilen ortak adlar olarak kullanılmıştır. Destadaki bu özellik ve çizilen din adamı portresi dikkate alındığında, destanın dinî algılayış ve terminoloji bakımından diğer Kırgız destanlarından farklı olmadığı görülmektedir. Örneğin “molla”lar evlenme törenine dahi “altın, gümüş alayım” diye gitmektedir:

<i>Bul toydon kalbay baram dep</i>	Bu toydan geri kalmayayım, diye
<i>Nikesiz bala aram, - dep</i>	Nikâhsız erkek haram, diye
<i>Nikesin kıyıp kelindin</i>	Nikâhını kıyıp gelinin
<i>Altın, kumüş alam, - dep</i>	Altın, gümüş alayım, diye
<i>Moldolor kelgen bul toygo. (SC:5)</i>	Mollalar gelmiş bu toya.

Destanda kahramanların zor bir durumla karşılaştıklarında, meydana veya sefere çıkacakları zaman ata-baba ruhlarına veya “geçip giden erlerin” ruhlarına sığınmaları İslamiyet öncesi dönem inanışlarından biri olan “atalar kültü” ile ilgili uygulamalar olarak destana yansımıştır.

<i>Baygambardın dört carı</i>	Peygamberin dört yâri
<i>Arbagıñdı kozgodum.</i>	Ervahına sığındım.
<i>Dep bata okup arbakka</i>	Diye dua okuyup ervaha
<i>Musulmandar cıyılıp</i>	Müslümanlar toplanıp
<i>Ötüp ketken erlerdin</i>	Geçip giden erlerin
<i>Arbagına sıyınıp.</i>	Ervahına sığınıp
<i>Maydanga baarı barıştı (SC:97)</i>	Meydana hepsi vardılar

Destanda halife dahi savaş sırasında zor durumda kalınca atasının ruhlarına sığınır. Bu şekilde zor durumda kaldığında veya sefere hazırlanırken ata-baba ruhlarına sığınarak ondan yardım dileme de Kırgız destanlarında sık rastlanan inanışlardandır. (Aliyev 1995:97)



Dede Korkut Kitabı'nda karşılaştığımız “attan aygır, deveden buğra, koyundan koç” kestirerek, “tepe gibi et” yığdırıp “göl gibi kıımız” sağdırarak (Ergin 1988:21,24,103,148) “toy” düzenleme geleneğini, Manas destanı başta olmak üzere birçok Kırgız destanında görmek mümkündür. (Köçkünov 1995:111-113) Göçebe hayat tarzında bir güç göstergesi olan bu uygulamanın Seyyid Battal Gazi destanının Anadolu sahası eş metinlerinde bulunmamasına rağmen incelediğimiz eserde yer alması da destanın yeniden oluşturulduğu sahanın kültürel unsurları ile yeniden şekillendirildiğinin delillerindendir.

Kaysar padişah baştadı bugün toydu.

Kaysar padişah başlattı bugün toyu.

Toyuna tolup catkan malın soydu.

Toyuna, çok olan hayvanlarından kesti.

Köldöy çık, döbödöy et kılamın dep (SC:4)

Göl gibi et suyu, tepe gibi et kılarım diye

(...)

(...)

Bu şekilde toplumun yaşam biçimini yansıtan geleneksel uygulamaların yanında değer ölçütlerinin de metinde yer aldığı yansıtıldığı görülmektedir. Kırgız kültüründe günümüzde dahi atın çok ayrı bir yeri vardır ve atın en kıymetli yeri “kazı”dır.⁷ Destanda Amir Umar, Müslümanların büyük bir zafer kazanmasını sağlayan Seyit ile Katayun'u (Ketayun) evlendirir ve onlar için büyük bir toy düzenler. Bu “toy”da Amir Umar'ın onlara verdiği değeri ortaya koyan dizeler ilgi çekicidir:

Amir Umar Kalipa

Amir Umar halife

Katayunga toy berdi

Katayun'a toy verdi

Kuttu bolsun toyuñ dep

Kutlu olsun toyun, diye

Toplup catkan el keldi

Toplanan halk geldi

Koşumça dep toyuña

Toyuna ekleme (hediye) diye

Kazısı karış bee berdi

Kazısı karış kısrak verdi

Örköçü biyi(k) töö berdi.

Hörgücü yüksek deve verdi

Komuzçu, ırçı çoğulup

Komuzcu, ozan toplanıp

Koyçu-koloñ cöö keldi.(SC:73)

Çobanları yaya geldi.

Değer ölçütü olarak kullanılan “kazısı karış bee” ifadesinin Kırgız kültürüne ait bir unsur olarak destanda kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca tasvir edilen “toy” merasiminde yer alan “komuzcu”, “ırçı”lar da Kırgız kültüründeki bu tür merasimler hakkında bilgi verecek ölçüde Kırgız kültürünü yansıtmaktadır. Burada örneklendirilen inanış ve uygulamalardan başka Kırgız kültüründe ve bunların araştırılmasında kaynak eserler olarak kullanılan Kırgız destanlarında sık rastlanan birçok arkaik uygulama ve inanışı da destanda tespit etmek mümkündür.

⁷ Kazı: Besili atın karnından kaburgalarına kadar olan yağı.

Sonuç

Destan, manzum bir Battalname olması, Kırgız destancılık geleneğinin özellikleriyle, bu gelenekte yeniden oluşturulmuş olması yönünden önemlidir. Zira Anadolu sahasında mevcut olan Battalnameler, genel itibarıyla mensur eserlerdir. Manzum olan nüshalar da Klasik Türk edebiyatında oldukça fazla kullanılan “mesnevi” nazım biçimiyle oluşturulmuştur. Bu destan Kırgız destancılık geleneği çerçevesinde sözlü ürünlerin özelliklerine uygun ve aynı zamanda manzum olarak verilmiştir. Bu yönleriyle Anadolu sahasındaki eş metinlerinden farklı ve müstesna bir yer kazanmaktadır.

Destanın bu eş metni epizot yapısı, kişi ve yer adları bakımından Anadolu sahasındaki eş metinlerle büyük ölçüde paralellik göstermesine rağmen dil, şekil, üslup bakımından farklılık arz etmektedir. Ayrıca kişilerin ve olayların destandaki yansıtılış biçimi ile destandaki inanış ve uygulamaların diğer Kırgız destanlarına olan benzerliği göz önünde bulundurulduğunda, bu eş metnin sıradan bir çeviri olmadığı, başka bir kaynaktan faydalanılarak Kırgız destancılık geleneğinde yeniden oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Sözü edilen eserle ilgili günümüze kadar yapılmış herhangi bir çalışma tespit edilememiştir ve bu nüshanın herhangi bir baskısı mevcut değildir. Tesbit edilen eser, Seyyid Battal Gazi destanının Orta Asya’daki Türk halklarına kadar yayılmış olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Ayrıca bu eser, kahramanı bir Arap olmasına rağmen Battal Gazi destanının bir Türk destanı olduğu tesbitini destekler niteliktedir. Bu destanın incelenmesi ve Anadolu sahası ile diğer Türk topluluklarında mevcut bulunan “eş metin”lerle karşılaştırılması ile Türk destanlarının ortaya çıkışı ve geniş bir coğrafyaya yayılması süreci ile ilgili aydınlatıcı sonuçlar elde edilebileceği düşünülmektedir. Bu çerçevede eserin incelenmesini konu edinen daha geniş bir çalışmamız halen devam etmektedir.



Kaynakça

- Aliyev, S. (1995). *Arbak. Manas Ensiklopediya, c.1, s. 97. Bişkek.*
- Demir, N. ve Erdem, M.D. (2006). *Battal-nâme. Ankara: Hece Yayınları.*
- Düşaliyev, K. (1995). *Manastın Muzikası. Manas Ensiklopediya, c.1, ss. 437-438. Bişkek.*
- Ergin, M. (1988). *Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.*
- Köçkünov, A. (1995). *Aş. Manas Ensiklopediya, c.1, ss. 111-113. Bişkek.*
- Köksal, H. (1984). *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.*
- Köprülü, F. (2004) *Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları.*
- Kurtoğlu, O. (2009). *Klasik Türk Şiirinde Saçıl Geleneği. Milli Folklor, 21(81).*
- Murataliyev, M. (*Elyazması defter*). *Seyitbatal Comogu. Kırgız Uluttuk İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondusu. Katalog No:5318.*
- Oğuz, Ö. (2000). *Türk Halbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu. Milli Folklor, 11(42).*
- Oruç, B. (1998). *Kazan Devlet Üniversitesi Fennî Kütüphanede (Yazma Eserler Kütüphanesi) Bulunan Türkçe Yazma Eserler. Türk Dünyası Araştırmaları, sayı:115, 193-220.*
- Rehimova, A. (2009). *Kitabi Battal Gazi. Bakü: Nurlan.*
- Yudahin, K.K. (1994). *Kırgız Sözlüğü. A.Taymas (çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.*

MEHEBBET DASTANLARININ EDEBİ SUFİZMİN OLUŞMASINDA ROLÜ

Doc. Dr. Huraman HUMMATOVA¹

Sufizminin yaranmasında dastañçılıq geleneğinin kendine özgü rolü olmuştur. Her oluşun muhabbet destanında halk hafızasından süzölüp gelen birçok kültürel değerlerin özelliğı kendini göstermektedir. Destan yaratmak geleneğı Türklerin etnik düşünce tarzında kökleri çok- çok derinlere uzanan bir folklore olgusudur. “Bu açıdan folklorda etnik bütün varlığı ile yaddaşlaşır.”¹ Mehebbet dastanlarının öğrenilmesi onda yer alan kültürel değerlerin ideolojik ve estetik elementlerinin doğasının tespiti. Dastañçılıq geleneğine göre dünya üç bölümden ibaettir. Fuzuli şiirsel sistemini sufi bağlamında tahlil eden Y. Karayev yazıyor: “Füzulide sufi dünya modeli» en az üç dünyadan ibaettir. Obrazlı, metoforik anlam axarının eğrisi (traktoriyası), hemen, onun her şiirinde üç dünyanın üçünden de keçir. Sufi dünya modelinde bu üç konponent - Tanrı, İnsan ve Doğa modelin yapısını oluşturmaktadır.”²Füzuli yaratıcılığında bu üçlük kendini” Leyli ve Mecnun “şiirinde daha açık şekilde gösteriyor. Füzulide aşk kavramı ne kadar yücelikte qerarlaşırsa, bir o kadar da kökleri derin katlarda qerarlaşır. Fuzuli yaradıcılığında aşk çifti kendini aşağıdaki biçimlerde tezahur ediyor.1.Tebietin-doğaya; 2. Bireyin-topluma; 3. Bireyin-bireye. Bu üç bileşen bir-birinden ayrılmaz bir varlık olarak tezahür

¹ Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi/ Türk Halk Edebiyatı Bölümü

edirler. Başka deyişle, aşk tekçe insana bağıllık değildir, onun iç temelini, doğanın iç iletişimini belirten zorunluluk olarak ortaya çıkar. Eger evren cisimleri arasında çekim varsa, demek ki engeller de var. Güneşle Yer arasındaki çekim ile engelin belirli tarzda vehdetidir ki, o Dünya'nın Güneş etrafında dövr ederse neden olur. Füzulu gösteriyor ki, «âlem ve evren kadrosu itibarıyla bir vehdetden ibarettir.» Şair hem de doğada bulunan yerçekimi kanunu ve bunların sonucu olarak ortaya çıkan dönme olaylarını açığa belirterek diyor:

Aşktır her iki dünyaya ziynet,
Aşk ile geçiniyor tüm doğa(tebiet).

Sufizm konusu oldukça geniş ve kapsamlı bir sistemdir, bu da tabii ki, kendi kökeninde araştırılmalıdır. Öyle ki, sufizm hem halk tefekküründe, hem de orta doksal İslam bağlamında oluşan bir sistemdir. Halk bağlamında oluşan halk sufizmin³ kökleri çok eskilere zamanlara dayanıyor, onun öğrenilmesi bir az sıkıntılar engelliyor. Doğuda İslam kontestinde oluşan tasavvuf onun temel ilkelerine aykırı gitmeden bağımsız bir sistem teşkil edebilmiştir. Sufizmin İslam zemininde şekillenmesinin ihtimal olarak da olsa teorik modeli bile tespit olur. “Dünyanın oluşumu mutlaka varlıqdan (ehediyye) nisan dünyasına enmedir. Onun tenezzülüdür. Eksine ise yaratana dönüş doğmadan (gelişmedir).⁴ Bu sistem uzre dönem varlık kendini dört basamakta birleştiriyor: doğal ki, bu da şeriat (kanun), tarikat (yol), hakikat ve merifetdir. Bildiğimiz gibi son aşamaya ulaşan sufi kendi “ben” ini ve ferdiyyet gibi varlığını kayb ediyor. O, ilahi varlığa kavuşarak fena-fillah makamına ulaşır. Sufinin bu anı yaşamasını bazen ekstaz halini yaşaması kımı de değerlendirirler. Bundan sonra onun eski haline dönmesini transformasiyaya uğrayarak dünyaya dönüşü gibi de qiymetlendirmek⁵ olur. Bundan sonra hemen sufi Allah'ta sonsuz yaşam (bekâ) kazanmış olur. Dastançılıq geleneğinde de dünya hakkında tasavvurların yapımında İnsan ve Tanrı'nın, Dünya'nın ve Göğün birbiriyle zorunlu bağlantıları olduğu desteklenirdi. Biz bu dönem sistemine muhabbet dastanalarında da rastlıyoruz. Sufinin belli yaştan sonra sufizmin temel prensiplerinden olan şeriata girmesi hak aşğının yatıp rüyada buta almayı aynı kaynağa qidalanmasını gösterini. Mehebbet destanlarında hemen hepsinde “buta verme” motivine rastlıyoruz. Seven aşık rüyada kendi sevgilisinin yaşadığı mekani görür ve eline demir asa alarak oraya yolların. Burada uyku görme makamı bu alemde ayrılma gibi deyerlendirilir. Sufinin de seyri-sulukda olması bu alemde ayrılması kibi deyerlendirilir. Meherrem Ceferli butaverve motifini geniş şekilde yorumlayarak böyle bir kanaate gelir ki, bu durum üç aşamadan geçiyor. 1. kahramanın önceki durumu; 2. Sembolik ölüm - rüyada buta almak 3. kahramanın önceki vziyyete dönmesi. 6Belelikle, bata almak kahramanın ölerək o biri dünyaya gitmeni, ilahi güvvelerden yeni status almanı

ve tekrar by dünyaya gelmesini simgeler. Öyle ki, «buta almak” kahramanın iç âlemini de değiştiriyor, onu tamanile yeni bir insana dönüştürüyor. Hatta çoğu dastanlarımızda kahramanın buta almadan önceki durumu, buta sonraki benliği tam anlamıyla birbirine zıt olur. Meselen, henüz yatıp rüyada kendi sevgilisinden buta almamış Qurbaninin elinden hiçbir iş gelmiyordu, babasının talimatı ile yeri de ekib - becere bilmiyordu. Onun nasıl vecsiz bir oğul olduğunu amcasından aldığı bir boğayı canavarın götürmesine, obürünün ise çamura saplanıp öldüğü zamanda görürük. Bele ağır dakikalarda Qurbani mağarada Abbas bağda, tüm var-yoğunu kayb etmiş Kurban ise babasının kabri üstünde yatıyor. İşte o dakika Hızır, yahut nurani bir derviş, yahut Ali bu umutsuz gencin rüyasına gelip, elindeki badeni ona içirderek, iki parmağı arasından butanı gösterir ve nurdan oluşan aşk badesinin ona içiren O'dur. Buta alıp bade içen kızın-meşuquenin başına gelenler destanda tasvir edilmir. Oğlan ise mutlaka hastalanır, bu hastalık baygın şekilde yatmaya devam ediyor. Uykudan ayılan oğlan saz isteyir. İndiye kadar hiç bir işe yaramayan erkek hatta arifane siirlara de vakıf olacağı gümanlaşdırılır. Nağillerımızda aşık gencin bu hali birden-bire değişmesi - onun dönub şair, Aşığ, görücü ve başka ameller sahibi olması her kesi teecüblendirir.⁷ Hak erinin bu hali kendi piri önünde yıllar boyu hizmet gösterip keramet alan sufinin hali ile örtüşüyor. “Qurbani” destanında olduğu gibi. Yıldırım çaxdırıb vezirin evini yıkıyor, “Abbas-Gülgez” destanında hatta zehir kuyusu ona eser bile etmir. Bele ki, muhabbet Destandaki hemen hepsinde Ali kevser butasına köklenib. Biz bunu “Miskin Abdal” destanında da görüyoruz. Miskin Abdal’ın da buta dayanması onun el şeirimiz tarihindeki yüce konumunu göstermekle beraber, poeziyanın el şiirinden hiç kopmamış anlamsal rükunlerini ve şairi kendisi gibi şekillendiren semiotik işaretlerini de gösteriyor. Hazreti Ali Miskin Abdal şiirinin anlamsal-irfanı katlarında biri olarak, hak aşığının seyri-sülukunun önemli olayı olarak olarak terennüm edilir. Muhabbet destanlarını M.Tehmasibin dört bölümde qruplaşdırdığı modele bir göz atarsak görürüz ki, müellif süjet modelini şöyle sunuyor:

- 1.Qehremanın doğumu ve ilk eğitim-terbiyesi
- 2.Qehremanların, yani âşık ve meşuqun buta almaları
- 3.Qabağa çıkan engeller ve onlara karşı mücadele
4. Yarışma ve kalebe⁸

Dastanlarda kahramanın doğması bu dünya ile o dünya arasındaki karşılıklı ilişki biçimi de kendini gösterir. Övladı olmayan şahlara dervişlerin, nurani bir ihtiyarın yardımı-alma veya başka bir eşyanın verilmesi gelecek kahramanın kaderinden bizi haberdar edir.Kahraman destan boyunca tüm olayların aktif iştirakçısına dönüşüyor, çok nezir-niyazdan sonra dünyaya evladın gelmesi, onun eğitim-terbiyesinin dayelere tapşırılması, kahramanın bundan sonraki gelişimi, tasavvuf ehlinin geçtiği yolla tam bir uyum içindedir.

Dastançılık saldırıda evladın verilmesi geleneksel destan kanun uygundur. Bundan sonra destanda adqoyma töreni özel önem arz etmektedir. Rastlantı değildir, tüm muhabbet destanlarında kahraman isim verilmesi insan hayatının konturlarını belirler. Dastanlarda isim konulan gibi kahramanın hayatı, kaderi müeyyenleşir. Başka bir deyişle, ad öyle kahramanın kaderinin bir işareti olarak görev yapıyor. “Şehriyar” destanında bu bilgi bile kodlaşmıştır. “Cümlesi bina üzere reva görüp, sonunda adın Şehriyar koyup ve kaderi-sedine göz qılıbgördüler ki, on beş yaşından sonra buna bir yüz verir, çok cefaya düşüp, sonunda xürrem ve hoşnud ve sahibi rütbe olur”⁹

Destanda denir ki, “Tiflis şehrinde Salih adlı bir sövdeger yaşıyordu. Onun serveti başından aşsa da, bu varidata sahip olan bir çocuğu yok idi. Bir gün Salih sövdeger bağda olurken tuti kuşlarının sohbetine kulak asar ve mahzun olur. Karısı Zühre hanım nezir-niyaz verip Allah’a dua etmeyi mesleher görüyor. Sonra onlara rüyada bir aksakal nurani kişi kimsesizlere nezir-nuyaz paylamalarını diyor. Onların bir oğlu olur adını Şehriyar koyuyorlar. Oğlan on beş yaşındayken yatıyor yuxuran uyanırken saz istiyor ve

Yatmışdım üstüme geldi erenler
Bir cam verip düşürdü bu hale beni¹⁰

diyerek kendi halini beyan etmeye başlar.

Demek, kahramanlık destanlarında hüner göstererek isim almak, muhabbet destanlarında ise uykuya giderek buta almak gibi Destandaki başlıca özelliklerinden biri olarak değerlendirilir. Buradan görülüyor ki, on beş yaştan sonra kahraman yeniden “geriounur”, “doğuyor” ve doğal olarak bu akt ona yeni olağanüstü özellikler vermekle yeni sttus kazandırır. Genellikle, muhabbet destanlarında instativ tören işte on beş yaşta verilir. Tesevvüf ehli de belli yaştan sonra bu süreç aynı zamanda ikinci bir tarafın da başına gelir. Meşuqe de buta alır. Aslında buta merasimimi kendisi mitolojik düşünce ögesini kendi içerisindeerudib sanatsal araçlarla ifade eden bir törendir. Bu törende ilahi bilgileri veren dervişler göğü, karı gibi imgeler yeri işaret eden varlıklardır. Sürecin gerçekleştiği nokta ise yuxudur. Yuxu ise geçici ölüm aktı olarak bunlar arasındaki odak. Bu sürecin özünde yer ve gök, dolayısıyla, Devriş ve karı arasındaki bilgi alışverişinin maddi kabuğunu ise gösteren detaylar kutuplar üzere uygun şekilde dizilmiş şarap ve köpüktür. Burada şarap ilâhî noktada herehek etmek, verilecek bilgileri almak için bir asitedir. Çünkü kahraman ilahi bilgi, buta vermeden evvelhökmen şarap veriliyor. Bundan sonra verilecek bilgileri kabul etmek kolay olur. Bu noktada kahraman bütün zaman vemekan çerçevesinin aşarak bilgileri görüntü ile birlikte kabul eder. İlahi noktada verilmiş şarabın maddî âlemde kopuye dönüştüğünü görüyoruz. «Öyle aslında köpük dervişden verilmiş bilgilerin kendisidir ki, bunu da karı kabul ederek köpükle kodlaşmış bilgileri açıyor»¹¹. Burada karma hepsi “Şehriyar” destanında yansıyor. “-Ey Senuber, kalk,

ne yatıbsan, bixebersen Şimdi al bu cam tatlının iç ki Garaz hüküm şudur: Kirman hanı Cihangir Han'ın perdeyi-ismetde bir kızı var ki, adına Senuber hanım derler ki, Ruyi-dünyada onun gibi delikanlıyı-hüşyar ve Meqbuli dünya yoxdur.Onu sana seni ona buta vermiş ve birbirinize sevgi kapatmak sağlam olup, onun aşkı senden ziyade yüz verir.¹²

Sufizmin oluşmasında muhabbet destanları önemli rol oynamıştır. Edebi sufizm ilk önce halk tefekküründe oluştu oluşmuş, sonradan edebiyata ve ayrı ayrı sanatçıların yaratıcılığına yol bulmuştur. Halk sufizminde tasavvufun tüm aşama ve ilkeleri halk destanlarında kendini seri şekilde göstermektedir.Beke ki, Hak erinin belirli yaştan sonra uyku görmesi, aşk şarabını içmesi, herhangi bir nuranî Pir'e varid olması v.s bu gibi makam ve hallerin yaşanması tasavvuf ehlinin geçtiği hal değişimlerini hatırlatıyor.



Kaynakça

- M.Ceferli. *Azerbaycan muhabbet dastanlarının poetikası*. B., Bilim. 2000. Y.Qarayev. *Riyazi edebiyatşünashğa giriş. İnternet ve Entelektüel*. B., 2001 say.1. seh.8.
- Zeynelabidin Makas, Yaşar Kalafat. *Karşılaştırılmalı Türk halk imamçları*.
- Samsun.1990.seh.79.
- Braqinskiy V.İ.Malayskiy klassiçeskie povesti alleqorii.Teoriya janrov Literatur Vostoka. M., Nauka.1985. str.121.
- H.İsmayılov. *Göyçe aşıq ortamı: teşekkülü ve gelişme yolları*. B.Elm.2002. Seh.355. M.Ceferli. *Miskin Abdal-Milli poeziyamızın evliyası gibi. Yapısal semiotik araşdırmalar*.B., 2002. Say.2. seh.63
- *Azerbaycan dastanları*. Mehemmedhüseyn Tehmasib.Ön söz. B., 1965.seh. S.Rzasoy. *Folklorşünashq tarihimizden: Mehemmedhüseyn Tahmasp. İnternet ve Entelektüel*. B., 2001.seh.117
- *Şehriyar dastanı*.Tertib ve ön söz E.Seferli. B., Yazıçı.1987. seh.207 H.Quluyev ve S. Quliyev. *Azerbaycan muhabbet dastanları süjetinin tam olarak yazıya geçirildiği ilk kaynak: "Şehriyar" dastanı. Ortak Türk geçmişinden Ortak Türk geleceğine V uluslararası folklor toplantısı*. B., 2007seh.255 A.Xelilov ve S. Rzasoy. *Muhabbet dastanlarının yapısal modeli. İnternet ve Entelektüel*. B., 2001. Say.1 seh.117
- *Şehriyar dastanı*.Tertib ve ön sözün müellifi, lüfet E.Seferli. 1987, seh.34-35.

KARS BAĞLAMINDA ÂŞIK MAKAMLARININ SORUNLARI VE TESPİTLER

Yrd. Doç. Dr. Kürşat Öncül¹

Âşıklık geleneği Türk kültürü için Şamanizm'den bugüne getirilen en eski kültürel öğelerden biridir. Binlerce yıllık bir süreçten geçerek belirli kurallar çerçevesinde icra edilen, toplumun duyuş, düşünüş ve hissedişlerini ortaya koyduğu kalıplar çerçevesinde aktaran ve yaşatıldığı toplumun sosyal ihtiyacını karşılayan bir sistemler bütünüdür. İçinden çıktığı toplumun değerlerini gelecek nesillere kendine özgü bir formla aktaran âşıklık geleneği, sözlü kültür tarihimiz açısından irdelenmesi ve korunması gereken somut olmayan kültürel miraslarımızdandır. Dünden bugüne yapı taşları yoluyla kendini yenileyerek günümüze kadar getiren âşıklık geleneğinin icracıları Türkiye sahasında âşık, ozan, saz şairi, halk şairi biçiminde adlandırılmışlardır.

Âşık tarzı, daha ziyade saz eşliğinde üretilen ve irticalen (doğaçlama) söylenen şiirlerin müzikal bir yapı içerisinde aktarımını esas alır ve Türk halk müziğinin önemli ayaklarından birini oluşturur. Halk müziği çeşitli yabancı-yerli folklorcu ve etno-müzikologlar tarafından yapılan araştırmalar doğrultusunda halkın arasından çıkıp, kulaktan kulağa yayılan, halkın duyuş ve düşüncelerini konularında yansıtan yaratılar şeklinde tanımlanmaktadır. (Emnalar 1998) Bu tanım çerçevesinde ele

¹ Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

alınacak olan âşık müziği, türkü yakıcılarla birlikte Türk Halk Müziğini besleyen iki büyük kaynaktan biridir. Bu iki grup halk sanatçısı, çeşitli eski ezgilerden, hafızalarında kalanları, sözel ve müzikal anlamda yeniden uyarlayarak günümüz türkülerini yaratmaktadırlar. Bilimsel bir formda müzikal bilgilere sahip olmayan bu kişiler, ortaya koydukları ürünleri, kurallı ve metodolojik bir çalışmadan ziyade içgüdüyle var ederler. Bu kişilerin duygularını ifade ederken dünden bugüne enstrüman olarak kopuz, çöğür, cura, cura bağlama, iki telli, üç telli, bulgari, bağlama, meydan sazı, divan sazı ve tambura'yı kullandıkları görülmektedir.

Türk Halk Müziği'nin en yaygın kullanılan enstrümanı olan bağlama Anadolu'nun çeşitli yörelerinde, çok değişik akortlarla/düzenlerle çalınmaktadır. Çok bilinen ve yaygın olan kara düzenin (bozuk düzen) yanı sıra son yıllarda yaygınlaşan “bağlama düzeni” en çok bilinen düzendir. Ülkemizde bugüne kadar on dokuz düzen tespit edilmiştir ki, bu düzenlerin hepsinde alt teller “la” sesi kabul edilip, diğer teller buna göre belirlenmektedir. Her iki düzen arasında alt ve orta tellerde ortaklık olduğu ancak bozuk düzende üst teller-sol, karar sesleri-la; bağlama düzeninde ise üst teller-mi, karar sesi-mi olarak kullanılmaktadır.

Türk Halk Müziği'ndeki usuller ise üç grupta toplanır:

Ana Usuller ve Üçerli Şekilleri (2-3-4- zamanlılar)

Birleşik Usuller (5-6-7-8-9 zamanlılar)

Karma Usuller (10 ve daha yukarı zamanlılar)

Âşık müziği ürünleri incelendiğinde çoğunlukla 2/4 ve 4/4 gibi ana usuller ile 5, 6, 7, 8, 9'lu birleşik usulleri görmek mümkündür. Bunlarla birlikte 10, 11, 12, 13, 19 gibi karma usullere de daha az olmakla beraber rastlanılmaktadır. Zaman zaman birkaç usulün bir arada kullanılması da söz konusu olabilmektedir.

Kullanılan makamlar bakımından ise, “Hüseyni”, ilk sırada yer aldığı, bu makamı “uşşak, muhayyer, karcıgar, hicaz, rast” gibi makamlar izlediği belirtilmektedir. (Emnalar 1998)

Türk Halk Müziği ezgisel yapısı açısından ise;

Serbest Ritimli Ezgiler

Ritimli (Usullü) Ezgiler

Karma (Karışık) Ritimli ezgiler olarak üç ayrı başlık altında incelenmektedir.

Halk müziğinde, bazı ezgiler, ritim yönünden “esneme” ya da “gevşeme” şeklinde adlandırılan bir özellik gösterirler. Bu ezgiler, zaman zaman ritimli gibi hissedilmekle birlikte, usule sokulmakta zorluk çekilmekte ya da sürekli değişken bir ritmik yapı gösterdiklerinden düzenli ritimli ve serbest ritimli ezgi karakteri arasında bir değişim ve çoğu zaman ritmik ve melodik asmalar dikkat çekmektedir.

Aruz veznine sokulmakta güçlük çekilen, ya da hece vezinli olduğu halde, aruz vezninin tesiri görülen serbest ritimli ezgileri de bu guruba dâhil etmek gerekir. Bu ezgiler daha çok halk müziği ve âşık müziğinde görülürler.

Türk Halk Müziği'nin icrasında kullanılan başlıca tavırlar ise Zeybek Tavrı, Sürmeli Tavrı, Kayseri Tavrı, Konya Tavrı, Silifke Tavrı, Azeri Tavrı, Ankara Tavrı, Âşıklama Tavrı, Karadeniz Tavrı, Rumeli Tavrı, Karşılama, Teke Tavrı'dır. Bu tavırlar arasından âşıklama tavrının en önemli özelliği tezenenin aşağıdan yukarı doğru bütün telleri tarayarak çıkmasıdır.

Genel özellikleri verilen Türk Halk Müziği içerisinde âşık müziği doğrudan doğruya İslamiyet'ten önceki kavmi müziğe dayandığından ve eski gelenekler üzerine kurulduğundan Türk müziğinin en eski, en saf, en milli bölümlerinden biridir. Müziğin şiirden ayrılmadığı ilk dönemlerde ozan, baksı, şaman gibi isimlerle bilinen büyücü müzisyenlerden bugüne gelen âşık müziğinin günümüzdeki yaratıcıları olan âşıklar, destan geleneğinden sevda şiirlerine varıncaya kadar beklentiler ve istekler doğrultusunda çalıp söyleyen sanatçılar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.(Emnalar 1998)

Bu çalışmaya konu olan Kars yöresi âşık tarzı geleneğin Türkiye'deki en önemli icra mekânlarından ve müzikal anlamda en zengin yörelerden biri olarak kabul edilmektedir. Doğu Anadolu Bölgesi ile Azerbaycan'ın âşık tarzı edebiyat geleneğinin en önemli mekanlarından kabul edilmesi Kars âşıklığının gelenek içerisindeki yerini göstermesi noktasında dikkat çekicidir. İlin gelenek içerisindeki yeri, geleneğin müzikal yapısına yönelik gerçekleştirilen çalışmalarda sıklıkla adının geçmesine neden olmuştur. Bu çalışmalarda, birbirinden farklı sayılarla ifade edilmesine karşın bölgedeki makamların zenginliği çeşitli şekillerde belirtilmiştir. Kars, âşık tarzı müzik açısından önemli bir yere sahip olmakla birlikte, konuya dair çeşitli problemleri de bağrında taşımaktadır.

Bu problemleri adlandırma, nicelik ve icra şeklinde ifade etmek mümkündür:

Bölge âşıklarınca «makam» olarak adlandırılan «kalıp ezgi» özelliğindeki melodik yapılar için uygun isim «hava» olmalıdır. Çünkü halk müziği içinde zaten «kırık hava», «uzun hava», «oyun havası» olarak belli adlandırmalar bulunmaktadır. Kars yöresi âşıklarınca icra edilen ürünlerden hiçbiri «oyun makamı», «uzun makam» veya «kırık makam» şeklinde adlandırılmaz. Ancak, âşıkların makam olarak adlandırdıkları melodik yapı ile klasik Türk müziğindeki «makam» da aynı değildir (Özarслан 1999). Âşık müziğinde kullanılan ezgiler çoklukla mahalli özellikteki kalıp ezgilerdir. Makam kelimesinin gerek halk gerekse âşıkların ağzında ezgi anlamında kullanılması nedeniyle bu kalıp ezgilerin, gelenekselleşen bir söyleme dönüşerek makam olarak adlandırılması yanlışlığı ortaya çıkmıştır. Adlandırmada yaşanan bu probleme karşın konuyla ilgili Taşlıova tarafından gerçekleştirilen

çalışmada Kuzey Doğu Anadolu Bölgesinde var olduğu ifade edilen âşık makamları/ hava² ayrıntılı bir şekilde sınıflandırılmıştır. (Taşlıova 1976)³

Kars yöresinde çalınıp söylenen makamların sayısı ile ilgili olarak araştırmacılar farklı tasniflere dayalı değişik rakamlar vermektedir. Bunlardan Kırzioğlu, 216; Taşlıova 157; Aslan ise 72 makam olduğunu ifade etmektedir (Özarlan 2002) Tasnif çalışmalarında yakın tarihe doğru sayısal anlamda bir azalmanın olduğu görülmektedir. Günümüzde yukarıda belirtilen makam/hava adlarından önemli bir bölümü Karslı âşıkların büyük bir bölümü tarafından bilinmemektedir.⁴ Genel anlamda 72 makamın varlığı ifade edilmiş ancak bu sayıda dahi makam/hava icra edilememiş, yaşanan bu sıkıntının nedeni ise birçok makam/havanın uzun süre söylenilmemesine bağlanılmıştır. Elde edilen bu sayı İmamverdiyev'in ifadesine göre yeryüzündeki milletlerin sayısına eşit olduğu ve her bir saz havasının bir milleti temsil ettiği (İmamverdiyev 2011) yönündedir. Kars âşık müziğinde yaşanan bu durumu, yalnızca günümüz âşıklarının geleneği bilmemeleri gibi kolaycı bir yolla açıklamamak gerekmektedir. Konuyla ilgili verilen makamların/hava yirmi yıl içinde bu derece yoğun bir şekilde unutulmasının mümkün olmadığı kabulünden hareket ederek bu adlandırmalardaki problemlerin detaylı bir şekilde gözden geçirilmesi ve şu an için bilinen makamların notaya dökümü gerekmektedir.⁵

Makamların icrasında ve bilinirliğindeki farklılıklara dair edinilen izlenimler doğrultusunda şu unsurları belirtmek gerekmektedir:

² Çalışma kapsamında akademik çalışmalardaki alıntılar dışında makam/hava ifadeleri beraber kullanılacaktır.

³ Bu çalışma Taşlıova'nın adını verdiği makamlar/hava üzerinden gerçekleştirilmiştir.

⁴ Konuyla ilgili olarak tüm âşıklarla görüşülmekle birlikte yapılan değerlendirmelerde ve çeşitli görüşmelerde yukarıda adı verilen makamların/hava pek çok âşık tarafından bilinemediği tespit edilmiştir. Zaman zaman bazı makamlarda/hava âşıkların bu makam/hava adlarının "bilindiği ancak unutulduğu" ya da "biraz düşünüldüğü takdirde hatırlanacağı" yönünde beyanlar tespit edilmiştir. Ancak ne yazık ki adı geçen makamların/hava hemen hiçbiri istenilen zamanların sonunda hatırlanamamıştır: Kars âşıklarının genel anlamda, Taşlıova'nın verdiği adlandırmalarda adı geçen makamlardan/hava, Kars Divanisi, Hasta Hasan Divanisi, Yürük Divanisi, Gazeli Divanisi, Müstezat Divanisi, Reisoğlu Divanisi, Bektaşî Divanisi, Esmâ Sultan Divanisi, Semai Divanisi, Borçalı Divanisi, Kağızman Divanisi, Sezai Divanisi, Türkmen Divanisi, Edalı Tecnis, Yedekli Cinas, Yürük Güzelleme, Gökçe Güzelleme, Yürük Gökçe Güzelleme, Ahıska Güzelleme, Ardahan Güzelleme, Koca Nene Güzelleme, Revan Çukuru, Gülebeyi, Oy Kızlar, Çeper Çukuru, Behmani, Mirza Paşa, Bayrami, Leyli Leyli, Horavelleme, Orannama, Mürüd Havası, Yayı, Salatınlar, Göl Kenarı, Semah, Hicrani Kerem, Yedekli Kerem, Zincirli Kerem, Yedekli Şikeste, Acem Şikeste, İran Şikeste, Osmanlı Bozuğu, Aşıroğlu, Keçecioğlu, Döş Kaya, Kürdi Gereyli, Bey Usulü, Gürcistan Gazeli, Saat Çukuru, Kıygaç, Afşarı, Kürd Afşarı, Bağlaraltı, Kağızman Bağları, Kayabaşı, Borçalı Zarıncısı, İrevan Zarıncısı, İbrahim, Kalenderi, Öğütleme, Türkistani, Gevheri, Cengi Köroğlu, Koçaklama Köroğlu, Yürük Köroğlu, Türkmeni, Yerli Yangı, Keşişoğlu, Averen Keşişolu, Düş Keşişoğlu, Karabağı, Çukurova, Garibi, Hicrani, Tatyani, Kağızmanlı Sezai, Türkmen Üç Kollu, Bülbül Havası, Ath Gaydası, Çiçekler, Turnalar, Düğün Havası, Erzurum Ağzı, Ağlatma, Gelin Başı Bezeme, Bayatı Kürdi, Borçalı Yangını, Kağızman Bozuğu ve Halep Havası'nı bilmedikleri/icra edemedikleri görülmüştür.

⁵ Görüşme yapılan âşıkların icra ettikleri makamlar ve adları tespit edilmekle birlikte, çeşitli problemlere yol açmamak adına âşıklarca icra edilen/bilinen makam adları ve sayıları verilmeyecektir. Konuyla ilgili görüşlerini önemsemediğimiz bazı âşıklar ise bize bu konuda bilgi vermekten uzak durmuşlardır.

Usta-Çıracak İlişkili Problemler

Kars âşıklerinin hemen tamamının ustamalı noktasında başvurduğu birinci kaynak Şenlik olmakla birlikte, ikinci sırada ve aşğın repertuarında yoğun bir yere sahip olunan bilginin usta-çıracak ilişkisi noktasında şekillendiği görülmektedir. Şenlik'in eserleri usta-çıracak ilişkisi, bölgedeki diğer âşıkların etkisi ve elektronik kayıtlar yoluyla beklentiler nedeniyle âşıklar için bilinmesi gereken asli unsur olarak kabul edilmiş ve bu çerçevede Şenlik'in eserleri öncelikli olarak ezberlenmiştir. Bölge halkı ve âşıkları tarafından ayrı bir yerde tutulan Şenlik'in kendisinden sonra gelen âşıkları büyük ölçüde etkilemesinden ziyade dikkat çekilmesi gereken önemli nokta âşık kolu kapsamında olsun olmasın bölgedeki hemen tüm âşıkların Şenlik'in şiirlerinden bilinenlerin ve icra edilenlerin aynılığıdır. Özellikle bölge halkı tarafından sevilen ve talep gören Şenlik'in şiirlerinin tüm âşıklarca hemen aynı oranda bilinmesi, âşık repertuarının şekillenmesinde kol kavramıyla, talep kavramının yeniden gözden geçirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

Usta-çıracak ilişkisi kapsamında edinilen repertuar gerek müzikal gerekse sözel anlamda nispeten bir farklılığın varlığını açıkça göstermektedir. Usta-çıracak ilişkisi kapsamında edinilen müzikal öğelerde meydana gelen farklılıklar, âşıkların sözel-müzikal yapılarındaki en temel unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Bilgi, kültür taşıyıcılığına yön veren usta-çıracak ilişkisi müzikal anlamda bazı makam/havaların daha sık icra edilmesine yol açmaktadır. Bu tekrarlar, âşıkların repertuarını ve müzikal kabullerini de etkilediğinden usta-çıracak ilişkisine bağlı olarak âşıklar arasında nispi bir sözel-müzikal taşıyıcılık farklılığı yaşanabilmektedir.

Kars bağlamında usta-çıracak ilişkisi özellikle son yarım asırdır sıkıntılı bir süreçtedir. Öncelikle âşık dinleyicisinin eskiye nazaran çok azalması ve düğün, sünnet gibi eğlenceli toplantılara âşıkların davet edilmemesi, davetlerde ise bilinçli bir dinleyici kitlesinin olmaması geleneğin sözel ve müzikal yapısının zayıflamasına yol açmıştır. Geleneğin icrasında birinci derecede rol alan âşıklar, sanatlarını istedik ölçüde ve istedik şartlarda gerçekleştiremediklerinden maddi kazanım noktasında da sıkıntılı bir sürece girmişlerdir. Fiziksel ihtiyaçlarını sanatını icra ederek sağlayamayan âşıklar farklı iş kolları aracılığıyla yaşamlarını ve sosyal gereksinimlerini karşılama yoluna gitmiştir. Bu durum zamanla birçok unsurun tekrarlanmamaya bağlı olarak unutulmasına yol açmıştır. Geleneğin yaşatılmasında en önemli öğelerden biri olan usta-çıracak ilişkisi ortaya çıkan maddi sıkıntılarla birlikte yaşama olanağı bulamamasına ve zayıflamasına paralel olarak henüz dinleme, özümseme aşamasını tamamlamamış olan âşık adaylarının maddi beklentiler nedeniyle kendilerini usta âşık olarak görüp sanatlarını icraya başvurmaları icradaki ve müzikalitedeki sıkıntıları arttırmıştır.

Usta-çıracak ilişkisi geçmiş itibarıyla sanatı destekleyici bir yanı olmakla birlikte müzikal anlamda bazı problemlerin aktarımına da yol açtığı ifade edilmelidir.

Âşıkların edinmiş oldukları sözel ve müzikal unsurları daha çok usta çırak ilişkisi bağlamında geliştirmeleri, ezberlerini bu yönde yapmaları doğal olarak usta kaynaklı eksiklik ya da yanlışlıkların bu yolla devamına da izin vermiştir.

Ağız Özelliklerinden Kaynaklanan Problemler

Kars, tarihi boyunca birbirinden farklı kimliklere, dillere, kültürlere ev sahipliği yapmış bir yerleşim birimidir. Son yüzyılda meydana gelen demografik hareketlilik bu anlamda Kars'ta birbirinden farklı ağızların yaşamasına olanak tanımıştır. Ağız özellikleri âşık musikisinde farklı okuyuşun şekillenmesinde en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu durum âşık müziğinde bir "tarz"a dönüşmüştür. Eski usta âşıkların ağızlarıyla okuma, kasaba ve aşiret adıyla anılan ve belli özellikler taşıyan Sürnrnani ağzı, Karapapak ağzı, Azeri ağzı, Posof ağzı gibi ağız çeşitlilikleriyle beslenince birbirinden nispeten farklı tarzlar doğmuştur.

Serbest Ölçü Kullanılmasından Kaynaklanan Problemler

Âşık müziğinin en önemli özelliği sözlü kültür kaynaklı olarak nesilden nesile aktarılmasıdır. Örgün bir eğitimden geçmemeleri ve eğitimlerini kulak yoluyla tamamlamaları doğal olarak serbest ölçü kullanımını var etmiş bu durumda icralar arasında farklılığa yol açmıştır.

Nüanslardan Kaynaklı Problemler

Âşıklar, icra ettikleri ürünlerde icraya duygu yoğunluğu, süsleme amacıyla nüans katarlar. Her âşıkta farklı şekillerde yaşanması muhtemel bu durum birbirinden farklı ölçülerin de var olmasına yol açmaktadır.

Kişisel Problemler

Kişisel hırslar, edinilen bilginin yöntemine dair olumsuzlamalar,⁶ maddi kazanımların paylaşılması nedeniyle çıkar çatışmaları, geleneğin işlevselliğini kaybetmesi nedeniyle ustalık kavramının yaşatılmaması, gibi unsurlar en temel öğelerdir. Ancak bu duruma yol açan en temel unsurun âşıkların maddi beklentileri olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Yaşamlarını icra ettikleri bu sanatla sürdüren âşıklar, maddi kazanımlarına engel olacak ya da kazancın daha çok kişi arasında bölünmesine yol açılması endişesiyle ortak hareket etme gücünden yoksundurlar. Belirtilen problemler âşıkların bir meclis altında toplanmasını engellediğinden

6 Özellikle geleneksel formula yetişmiş olan âşıklarla nispeten yakın tarihlere yetişen âşıklar arasında bu problem daha belirgindir. Özellikle belirli bir yaşın üzerinde bulunan âşıklar yeni yetişen âşıkları kasetler yardımıyla yetiştikleri, geleneği bilmedikleri, buna bağlı olarak çeşitli havalarda ve hikâyelerde büyük eksiklikleri oldukları konusunda eleştirmektedirler.

bilgi alış verişi yolu kapanmış, dolayısıyla gelenek kişiselleşmiştir. Bu durum doğal olarak araştırmacıların elde ettiği veriler arasında da farklı unsurların var olmasına yol açmıştır.

Adlandırma Kaynaklı Problemler

İncelemeye esas alınan makam/hava isimlerine ilişkin yapılan görüşmelerde/derlemeler bazı makam/havaların aslında farklı adlarla adlandırılmış olduğu âşıklerce ifade edilmiştir. Şehnazi Divanisi ile Çıldır Divanisi'nin, Erzurum Divanisi'yle Meclis Divanisi'nin aynılığı, Sarı Yaylık, Deh Deyin Kızlar, Şarabanı, Lalam, Merdanoğlu, Süsenberi adlarıyla ifade edilen maka/havaların güzelleme kapsamında ele alınması gerektiği, Leyli Leyli, Deh Deyin Kızlar gibi bazı adlandırmaların makam/hava adı olmayıp parçanın adı olduğu belirtilmiştir.

Âşık Müziğinin Notaya Aktarılmamasından Kaynaklı Problemler

Uzun yıllar boyunca âşık tarzı şiir geleneğiyle uğraşan araştırmacıların büyük bir bölümünün nota bilgisine sahip olmamaları, geçmişteki makam/havaların ne şekilde icra edildiği konusunda ki bilgilerin günümüze aktarılamamasına yol açmıştır. Konuyla ilgili çalışmalar gerçekleştiren kişileri örgün eğitimlerinde müzikal bir eğitime tabi olmamaları metin merkezli çalışmaların ülkemizde yoğunluk kazanmasına buna karşın müzikal unsurların nispeten geri planda kalmasına yol açmıştır. Müzikal anlamda konuyla ilgili araştırma yapanların tüm iyi niyetlerine ve TRT ve Kültür Bakanlığı kapsamındaki çalışmalar kapsamında kayıtlar bulunmakla birlikte bu kayıtların istenilen seviyeden uzak olduğu düşünülmektedir.

Beste Güfte Kaynaklı Problemler

Günümüz Kars âşıklığında görülen en önemli problemlerden biri de melodi kalıplarıyla sözel unsurların uyuşmamasıdır. Bu duruma gerek usta malı gerekse irticalen icra edilen ürünlerde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Düğün, sünnet ya da geleneğin nispeten yaşatıldığı diğer mekânlarda icra edilen ürünlerin sıklıkla aynı türden ürünler olması doğal olarak ezber ve irticalin zayıflamasına yol açmaktadır. Oğuz, Tüfekçi'nin çalışmasından hareketle âşıkların bestenin üzerine uygun bir güfteyi eklemlediklerini ifade ediyor (Oğuz 1990) ancak görülmektedir ki tekrar edilmemeye bağlı olarak ortaya çıkan unutmaya âşıkların besteye güfte uyarlamalarını zorlaştırmakta ve gerçekleştirilen derlemenin notaya aktarımında bazı problemleri beraberinde getirmektedir.

Kars âşıklığını doğru anlamak/değerlendirmek için Kars'ın coğrafik koşullarına tarihsel geçmişine ve kültür dairesine bakmak gerekir. Aynı kültür dairesi içerisinde

olan ve coğrafi/demografik anlamda yakınlık taşıyan bölgelerin birbirini etkilemesi ya da var olan kültürel değerlerin korunması sosyolojik bir gerçektir. Bu anlamda âşıklık geleneğinde yakın çevrelerin birbirini etkilememesi söz konusu edilemez. Azerbaycan ve Gürcistan'ın (Borçalı Bölgesi) Kars'a olan yakınlığı, ülkeler arasındaki demografik bağın varlığıyla sosyo-kültürel ilişkilerin devamına izin vermiştir. Görsel ve işitsel basın yoluyla ve elektronik kültür ortamının sağladığı avantajlarla Kars âşıkları ile Azerbaycan ve Gürcistan âşıkları arasındaki ilişki varlığını devam ettirmiştir. Bu etkiye bağlı olarak Azerbaycan ve Kars âşıklarının repertuvarlarında tespit edilen ortak âşık havalarının adları şunlardır:

Tecnis, Cıgalı Tecnis, Göyçe Güzellemesi, Kerem Güzellemesi-Ahmedi Kerem, Meydan Divanisi, Osmanlı Divanisi, Yanık Kerem, Kuba Kerem, Hicrani Kerem, Mereke Divanisi, Baş Divanı, Şarabanı, Sultani, Hüseyini, Karaçı, Mina Gereyli, Nahçıvanı, Bahmanı, Azafılı Dübeyt, İrevan Çukuru, Çukurova, Mansırı, Cengi Köroğlu, Bülbül Havası, Dübeyt, Bayatı, Uca Dağlar, Sarı Tel, Süsenberi, Bayramı, Destani, İbrahimi, Dilgem Şikeste, Badamı Şikeste v.s. (İmamverdiyev, 2011)

Kars âşık müziğinin temel özelliklerini ise şu şekilde sınıflandırmak mümkündür;

Kars âşıkları Divan sazını kullanırlar. Divan sazında 23 perde vardır. En pesten tize doğru sıralandığında 1. Divan Perdesi 2. Tecnis Perdesi 3. Hoş Damak Perdesi 4. Yanık Kerem Perdesi 5. Zarıncı Perdesi 6. Güzelleme 7. Karaçı 8. Keşişoğlu 9. Atüstü 10. Derbeder 11. Baş Sarıtel 12. Orta Sarıtel 13. Keçeçioğlu 14. Merdanoğlu 15. Dilgam 16. Mansırı 17. Civan Öldüren 18. Destani 19. Sultani 20. İrevan Çukuru 21. Çıldır Güzellemesi 22. İran Güzellemesi 23. Göğçe Gülü (K1)

Divan Perdesi, Tecnis Perdesi, Güzelleme Perdesi esas perdelerdir. (K2) Konuya ilişkin görüşmelerde geçmişte dokuz perde olduğu, âşık programlarının açılışında mutlak suretle Divan perdesini kullandığı bu durumun en pesten tize doğru sesin açılmasında yardımcı olduğu, perdeler arasında yarım ton ses farkı bulunduğu belirtilmiştir.

Âşık sazının akorduna kara düzen (âşık düzeni) adı verilir. Bir düzen yapılarak perde farkıyla bütün makamlar icra edilir. Makamlar akorda göre değil perdelere göre değişir. Bu düzen çerçevesinde alt tel "re" notasına ayarlanır diğer tellerin akordu ise bu doğrultuda yapılır. Re notasının esas alınmasının nedeni ise icranın bu düzende daha rahat gerçekleştiği dolayısıyla sesi yormadığı buna karşın "la, mi, si" gibi notaların daha tiz olduğu için sesi yorabileceği yönünde görüş bildirilmiştir. Re notası çerçevesinde alt tel; re, orta tel fa, üst tel do şeklinde düzen yapılmaktadır.

Kars yöresi âşık havalarında dizi, ezgi ve çalgı birbirine sıkı bir şekilde bağlıdır. Dizi sazın perdelerini düzenlerken, ezgi de akordu biçimlendirir. (Özbek 1985)

Âşık müziğinde tezene vuruşunun en önemli özelliği alt tellerden başlayarak üst tellere doğru bütün telleri tarayarak geçmesidir, aynı durum üst tellerden alt tellere doğrudan yapılmaktadır. Tezene vuruşunda genelde altı telin hepsi kullanılmakta, makama göre bazı durumlarda alt iki tel daha çok kullanılmaktadır.

Kars âşık müziğinde usüller yoğunlukla 5-6-7-8-9 zamanlıdır ancak 10 ve daha yukarı usuller de görülmektedir. Bunun yanında, ana usuller ile ve üçerli şekilleri (2-3-4 zamanlı) de kullanılmaktadır. Ayrıca serbest ağızla, uzun hava okur gibi (Ör: Derbeder) ve konuşur gibi (Ör: Yerli Divanisi, Osmanlı Divanisi) usülleri de icra edilmektedir. (Özbek, 1985)

Ezgisel yapı itibarıyla serbest ritimle makamı icra etmek Kars âşık müziğinin en önemli özelliğidir. Bundan dolayı en fazla kullanılan ezgi türü de serbest ritimdir.

Makamların icrası esnasında nüansa önem verilmektedir. Makam icrasında pesten okunan Divan, Tecnis gibi makamların tizden okunan Çıldır Güzellemesi, İran Güzellemesi'ne göre daha rahat okudukları gözlenmektedir. Pesten okunan makamlarda daha yumuşak bir ses kullanıldığı da tespit edilmiştir.

Âşıklık geleneğinin icrasında açılışın bir divanla gerçekleştirilmesi devamında tecnis, güzelleme ve muhammesin okunması genel bir ortaklık taşıyarak koçaklamayla bitirmek daha ziyade Kars yöresine aittir.⁷

Kars âşıklarında söz sazdan daha önemli bir yerdedir. Âşıklar, makamı icra ederken öncelikle bir giriş müziğiyle başlanır, söze geçerken saz ikinci plana geçtiği için sadece bir notaya sabitlenip ya da çok az nota geçişiyle sözleri okumaktadırlar. Kars âşıklığında görülen bu durumun nedenini birkaç etmene bağlamak mümkündür.

Hâlihazırda âşıklık geleneğini yaşatan âşıklardan birçoğunun müzikal anlamda yetersizliği.

Bölgede kalem şairi olarak tanınan kişilerin âşıkların sayısıyla karşılaştırıldığında önemli bir oranda olması.

Geleneğin zayıflamasına paralel olarak elektronik kültür ortamından edinilen müzikal bilginin yetersizliği,

Usta çırak ilişkisinin işlevselliğini yitirmesiyle öğretinin istendik seviyeye ulaştırılmaması.

Yukarıda belirtilenler doğrultusunda Kars âşıklık geleneği adına yapılması gerekenler bölgenin müzikoloji açısından bilimsel yöntemlerle araştırılması, yöreye ait geleneksel ve yeni ezgilerin tespit edilmesi, tespiti yapılan ürünlerin notaya alınması, konservatuarların ilgili bölümlerinde bu yönde eğitimlerin verilmesi,

⁷ Bu bilgi konuyla ilgili araştırmalar yapan Ilgar İmamverdiyev tarafından ifade edilmiştir.



ezgilerin enstrümantal ve vokal şekillerinin öğretilmesi şeklinde özetlenebilir. Bu hususların gerçekleştirilmesi durumunda tür ve şekil meselesine ait problemlerin çözümü de büyük oranda giderilmiş olacaktır.

• **Kaynakça**

- ARTUN, Erman, “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı”, *Türkler*, C.2, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,
- ASLAN, Ferhat, “Geçmişten Geleceğe Uzanan Bir Kültür Köprüsü” *Kars Yöresi Âşıklık Geleneği, Kars’ın Somut Olmayan Kültürel Mirası, Kars Valiliği Kültür Yayınları*:3 İzmir Aralık 2010
- EMNALAR Atınç “Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” *Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998*
- İMAMVERDİYEV, Ilgar, *Kars Aşıklarının Musiki Repertuarı, Medeni Maarif*, 6, 2011
- OĞUZ, M. Öcal, “Âşık Makamları Üzerine Bir değerlendirme”, *Milli Folklor*, C1.S.7, 1990
- ÖZBEK, Mehmet A., *Kars Yöresi Âşık Makamlarının Ezgisel Çözümlemesinde Metot, Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler, (Hz.Fevzi Halıcı) Ankara, Güven Mat. 1985*
- ÖZARSLAN, Metin, *Erzurum ve Çevresinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1999*
- ÖZARSLAN Metin *Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği ve Kimi Problemler A.K.M. Erdem, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı II, C.13, S.38,s.399-409 Mayıs 2001*
- SAKAOĞLU, Saim, “Karşlı Âşıkların Türk Âşık Edebiyatı İçindeki Yeri ve Önemi” *Türkiyyat Araştırmaları Dergisi*, S.5, Bahar 1999

Kaynak Şahıslar

- K1 Mahmut Karataş, *Karşlı Aşık*
- K2 Günay Yıldız, *Karşlı Aşık*
- K3 Bilal Ersarı, *Karşlı Aşık*
- K4 Ensar Şahbazoğlu *Karşlı Aşık*
- K5 Arif Tellioglu *Karşlı Aşık*
- K6 Orhan Karadağ, *Karşlı Aşık*

ERZURUM ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE RÜYA, BÂDE, AŞK

Muhsin KOÇ¹

Bu tebliğimizde, Âşıklık geleneği içerisinde, Erzurum Âşıklığında, Âşık Sümmâni ve sonrası âşıklarda görülen rüya görme ve bu rüyada sunulan bâde ile âşığa gösterilen Mâşuka ile ilgili konuları ele alıp değerlendirmeye çalışacağız.

Tebliğimizde, rüya ve bâde olayının zamanlaması rüyada söylenen sözler ve okutulan dersleri ele alıp, olayların geçtiği mekânlar ve zaman incelenecektir. Ayrıca mâşukaların nasıl görüldüğü, adlarının ne olduğu, hangi memleketten oldukları incelenip, Sümmâni ve sonrası rüya âleminin hangi âşıklarda nasıl cereyan ettiği ele alınıp, Pir elinden sunulan bâde ve başka yiyeceklerin nasıl verildiği üzerinde durulacaktır.

Özellikle Âşıklarımızın aşkı nasıl anlayıp ve de nasıl anlattıklarına bakılacaktır. Âşık Sümmâni de tespit ettiğimiz, Rüya, Pir, Bâde, Aşk olgusunu, Bardızlı Nihâni de, Oltudan Ümmâni ile Uzundere de Ümmânican'da ararken, Sünkaslı İhsaninin Rüya ve Bâde motiflerini de inceleyip bunların takipçisi Âşık Yaşar Reyhani, Âşık Mevlüt İhsani de nasıl bir rüya, bâde ve aşk olgusu olduğunu da tespit edeceğiz.

¹ Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı

Âşık Sümmâni'de Rüya, Bâde ve Aşk

Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale Köyü'nde 1861 -1915 yılları arasında yaşayan Hüseyin 'de rüya, bâde ve aşk motifi şu şekilde gelişmiştir:

Samikale Köyü'nün Ablak Taşı diye bilinen mevkiinde hayvan otlatırken bir ikinci vakti göze başında uykuya dalan Hüseyin'in rüyasına bir derviş girerek ona bir dua öğretir ve bu duayı kırk gün boyunca okumasını ve kimseye de bir şey söylememesini tembihleyerek ortadan kaybolur. Hüseyin bu rüyadan sonra her gün orada o duayı okuyarak, günleri de sopasına işaretleyerek geçirir. Kırkıncı gün taşın gölgesinde uyurken rüyasında üç dervişin dikildiğini, evvelce gördüğü başları üzerinde uçmakta olan yeşil kanatlı kırk güvercinin silkinerek birer insan şekline girip etrafında bir meclis kurduklarını görür. Dervişler ona, yeşil yaprak üzerine yazdıkları (G.P.İ) harflerini göstererek kdnkokumasını isterler. Hüseyin bu yazıyı okuyamayınca, hemen abdest aldırarak iki rekât namaz kıldırırlar. Namazdan sonra yeşil yaprak üzerindeki yazıyı okuyabilecek kadar öğretirler. Bu harfler dervişlerin kendisine göstereceği Gülperi'nin baş, orta ve son harfleriydi. Hüseyin'den okumasını isterler. Hüseyin bu yazıyı okuyamayınca, hemen abdest aldırarak iki rekât namaz kıldırırlar. namazdan sonra ıdfjıdiodofojjd

Dervişin birisi boş bir kâseyi havaya kaldırarak, bir şey doldurur, sonra kâseyi Hüseyin'e uzatarak:

Al oğul, buna bâde derler. Sevdiğin kız aşkınadır. Vilayeti Çınmaçın, şehri Bedaşhan, babası Abbas Han, adı Gülperi'dir.

Hüseyin, dervişin elinden bâdeyi alarak zorlukla içer. Vücuduna birden bir titreme, bir ateş düşer. Diğer bir derviş başının üzerinde uçan güvercinlerin arasından bir kızın cemalini gösterir. Bu Gülperi'dir.

Bak oğul, tepen üzerinde gördüğün kız sevdiğin Gülperi'dir. Hayatın boyunca onun aşkı sende kalacak, o da senin aşkına bade içecek ve sana âşık olacak, ömrü boyunca senin sevdanı çekecektir. Yalnız iyice bak. Gözünü kırpmayın, yoksa hasreti kıyamete kadar sürer.

Hüseyin, kızın hüsn-i cemali karşısında gözünü kırpmadan bakamaz. Çünkü o güzel yüzünün şulesi gözlerinin kamaşmasına sebep olur.

Dervişler Hüseyin'e:

Sözümüzü tutmadın çek ömrün boyunca cezayı, derler.

Bâdeler içilince Gülperi ortadan kaybolur. Dervişler Hüseyin'i de yanlarına alarak o korkunç ve efsanevi diyarlardan geçirip Bedaşhan'a getirip ona Gülperi'yi bir daha gösterirler.

Hüseyin uykusundan uyanınca kendisini kan ter içerisinde bulur. Hava iyice kararmıştır. Hayvanlar da ortalıkta gözüküyordur. Yorgun argın köyüne dönerken, gecenin karanlığında uzaklardan kulağına sert ve hızlı gelen bir atın ayak sesleri çarpar. Kulağına sesi çalan nalların kıvılcımlarını görmeye başlar. Kendisine yaklaşan atın üzerinde heybetlice oturmuş bir ak saçlı ihtiyar vardır.

İhtiyar Hüseyin'in yanına gelerek selam verir ve ona Sümmâni diye hitap eder. Hüseyin Sümmâni kimdir diye telaşa kapılır. Onu fark eden ihtiyar:

Korkma oğul, sen ereceğine erdin, bundan sonra senin adın Sümmâni'dir. Ablak taşında ne gördünse, kırk gün kimseye söyleme der ve ortadan kaybolur. Rüyanın etkisiyle kendisinde olmayan Hüseyin bu olayla da büsbütün kendini kaybetmiş ve bitap düşmüştür.

Bu olaydan sonra Hüseyin üç ay boyunca köyden uzak, içine kapanık bir hayat yaşar. Bütün gününü Ablak Taş'ın yanında hayvanlarını otlatarak geçirir ve rüyasında gördüğü Gülperi'yi düşünür. Üç ay sonra bir kış günü köy odasında köylüler oturmuş sıra ile türküler söylerken, sıra Sümmâni'ye gelir. Mecliste bulunanlar, çok mahcup olan bir çocuğu daha ziyade utandırmamak için onu geçmek isterler. Oysa Sümmâni sıranın kendisine gelmesini sabırsızlıkla beklemektedir.

Uyandım gafletten oldum perişân
Bir nur doğdu, âlem oldu ürişân
Selam verdi bana üç -beş dervişân
Lisanları bir hoş, sedasın tek tek

Lisanları bir hoş eder niyâzı
Onlarda mevcuttur ilm-ü el fâzı
Dediler vakittir, kılak namâzı
cem olup aldılar abdestin tek tek

Aldılar abdesti uyandım habtan
Aslımız yapılmış hak ü turabtan
okuttular üç hat yeşil yapraktan
Okudum harfini noktasın tek tek

Okudum harfini zihnim bulandı
baktım çar etrafta kadeh dolandı
o yarin aşkıyla gönlümüz yandı
Nuş ettim pirlerin badesin tek tek



İçtim aşk badesin, gördüm rengini
Tam on sekiz saat sürdüm cengini
Yar yüzünde gördüm üç beş bengini
Halhalın altında noktasın tek tek

Düzemedim dostlar ben bu elfâzı
Yüreğimi yaktı ol peri kızı
Kara gördüm artık kış ile yazı
Felek attı sillesin tek tek

Yıllardır düşmüşüm ben bu mihnete
Yetmedim dünyada asla hikmete
Mecnunu da atmışlardı gurbete
Kalmıştı gurbetin sılasın tek tek

Dediler: Sümmani gel çekme elem
Adamı çürütür dert ile verem
Seninçün dünyada kavuşmak haram
Böyle yazmış kalem Hüdasın tek tek

Âşık Sümmani'de ki 'rüya, bade ve aşk' motifi böyle gelişirken Şenkaya İlçesi'nin Kömürlü (Göllet) Köyü'nde (1847 -1927) yılları arasında yaşamış olan Ahmet 'te ise '**rüya, bade ve aşk**' motifi şöyle kendini gösterir.

Köy hayatının günlük işleri arasında çobanlık da yapan Ahmet, 11 yaşlarında iken Ağıl Taşı denilen mevkide uykuya dalar. Ahmet'in uykudayken çıkardığı garip seslere uyanan arkadaşı Çil Ahmet, Şerif Ağa'nın oğlu çocuk Ahmet'i uyandırmak için bir hayli uğraşır. Daldığı derin uykudan neden sonra uyanan Ahmet kendinde değildir ve durumu endişe vericidir. Çoban, köye haber verir. Ahmet'in halindeki gariplik herkesin dikkatini çeker. Korktuğunu ve hastalandığını düşünürler. Bu garip haller ve rüyalar daha sonraki günlerde de zaman zaman devam eder. Bazı hocalara ve korku hallerinden anlayan kimselere baktırırlar.

Nihayet, Ahmet bir müddet sonra rüyasında pirlar meclisini gördüğünü, kendisine bade verildiğini, Bedişhan'da bulunan Bergüzâr isimli kızın kendisine gösterildiğini ve ona âşık olduğunu anlatır. Ancak sevdiğine kavuşmasının da mümkün olmadığını şiirleriyle dile getirmeye başlar:

Habderâhım bir makama uğradı
 Kırklar mekânıdır bura dediler
 Nice âşıklara bade vermişiz
 Şimdi geldi sana sıra dediler.

Elifi lâm ile bâ ile ara
 Beyhude değilsin düştün bu nâra
 Lal u Bedişhan derler var o diyâra
 Farkeyle o mısırı ara dediler

KELÂMÎ der bunda kadı otursa,
 Hükmü kaftan kafa ferman yetirse,
 Eflatun beraber Lokman getirse,
 Bulunmaz bu derde çare dediler.

Bir başka şiirinde ise âşık olduğu yaşı ve ruh halini şu detaylarla anlatır:

Yaşım on bir idi aynı devranla
 Pirim verdi bâde bin bir n3az ile
 Yaktı benzim can diyen o cânanla
 Sürdü zehir bedenimden söz ile

İçince mest oldum dostun elinden
 Sevda pınar oldu aktı dilimden
 Kimse bilmez oldu benim halimden
 O yar cefa etti güler yüz ile

Kem kelâm yazılmaz kâğıt üstüne
 Sevenler kavuşur asıl dostuna
 Düştüm bir mürşidin dergâh postuna
 Görüp nazar ettim gören göz ile

Dediler KELÂMÎ vasfın bilesin
 İkrar ver ikraran bağlı kalasın
 Pirden himmet, Hak'tan feyiz alasın
 Her amel maşşere gelir biz ile



O günden sonra şiirler söylemeye başlayan Ahmet'ı çevresindekiler şiirlerinde kullandığı sözlerin derinliğinde ötürü “**Kelâmi**” diye çağırır.

Bardızlı Âşık Nihani'de Bâde, Rüya, Aşk

Erzurum ilinin Şenkaya ilçesinin Bardız bucağına bağlı Göreşken köyünde 1885 yılında dünyaya gelen Âşık Nihâni'nin asıl adı Mustafa'dır. Küçük Mustafa on sekiz yaşına kadar babasının davarlarını otlatmaya devam etmiştir.

Bir yaz günü, iki arkadaşı ile kırlarda yine davar otlatırken ansızın etraf kararır. Genç köy delikanlısı Mustafa davarlarını ararken, 1877 Rus savaşında şehit olan bir askerin mezarını gördü. Mezarın yassı taşına dayanıp dinlenen Mustafa, daha sonra az ileride bulunan çeşmede abdest alıp iki rekât namaz kıldıktan sonra tam teşehhüde iken uykuya daldı.

Derin uykuda iken tatlı bir rüya gördü. Önce gözünün önüne nurâni yüzlü, beyaz sakallı üç derviş geldi. Elllerinde aşk bâdesi dolu üç tas vardı. Sonra bu üç derviş Mustafa'ya yaklaşıp:

“evlat doğrul” dediler. “ Al bu bâdeyi yâr aşkına iç”

Genç Mustafa pirlerin verdiği ikinci bâdeyi “Allah Aşkına” ve üçüncüyü de “pir aşkına” içtikten sonra tatlı bir ses duydu. Dönüp sesin geldiği yere bakınca sırtı kendisine dönük, saçları topuklarına degen, fidan boylu güzel yüzlü bir kız gördü. Kız, hem ağlıyor, hem de ağıt söylüyordu. Meğer sevgilisini ölmüş sanıp, on ağlarmış. Aslında bu peri gibi güzel kızın ağlaması Genç Mustafa içinmiş. Dervişler, bu kızın Afganistan'da Emirhan'ın kızı Mihribân sultan olduğunu söyleyip gözden nihan oldular, kayboldular. Kendisine Nihâni mahlası bu sırada, bu sebepten verilmiştir.

Nihâni, âşık olduğu Mihribân'a;

İnanma sevdiğim hilaf habere
Yaradan bozmadı daha işimi
Ölsem de razıyım takdir kadere
Nerye gitsem derdin koymaz peşimi

Gülşen figân ile dolmamış hele
Nevreste goncalar solmamış hele
Mecdeler sevdiğim ölmemiş hele
Bir iken bin etme ah ateşimi

Nihâni bu halde kalırsam eğer
Arayıp yarimi bulursam eğer
Gelip de yanında ölürsem eğer
O zaman gel bekle mezar taşımı

Dörtlükleriyle seslenerek bâde içmiş bir âşık olduğunu belirtmişse de köydekiler çevredekiler buna inanmıyorlardı. Düşünüp taşındılar sonunda Göreşken Köyü'nün ihtiyarları Narmanlı ve bâdeli âşıklardan Âşık Sümmâni'yle Nihâni'yi bir araya getirmeye karar verdiler. Elçi Sümmâniye ulaştı olanları anlattı Sümmâni yola çıkıp Göreşen Köyü'ne vardı. İki âşığın karşılaşması gerçekten halk edebiyatımız için unutulmaz bir sahne idi. Usta Sümmâni, Nihâni'yi güzelce imtihan ettikten sonra onun pir elinden bâde içip âşıklar meclisine katıldığını;

Aşkın temreniyle mermer taşını
Vurup baştanbaşa yaranlardanız.

mısralarıyla ifade ediyordu.

Âşık Halil'de Bâde, Rûya, Aşk

1868-1939 yılları arası Erzurum'un Olur ilçesi Ormanağzı (Karnavas) köyünde yaşamış olan Âşık Halil'e âşıklık ilhamının nasıl geldiğine şöyle cevap verdiği rivayet edilir: "Ben ne şerbet içtim, ne de pirlle konuştum. Yalnız, bir gece vakti mezraya giderken, Sıcak bir rüzgârın sanki beni yalayıp geçtiğini hissettim. Ondan sonra da âşık gibi, gördüğüm, duyduğum ve etkilendiğim her şeye şiirler söylemeye başladım."

Âşığın Karnavas Köyü'nde oturan torunu Murat Kaya ise, dedesinin bâde içtiğini, ama bu bâdeyi tam içmediğini anlatır. Bir sabah derin bir uykudayken rüyasına yedi pir geldiğini, bu pirlerin ellerinde yedi ayrı renkte bâde olduğunu, önce birini ikram ettiklerini, tam bâdeyi içtiği sırada üvey annesinin kendisini uyandırdığını rivayet eder. Buda Âşık Halil'e âşıklığın veriliş rivayetlerinin iki şekilde olduğunu işaret etmektedir.

Âşık söylediği bir şiirinde şöyle demektedir:

Tükenmez dertlerim ben saya saya
Yumuşamaz bağrım olmuştur gaya
O yar atli oldi ben galdım yaya
Çoh gettim peşinden ulaşamadım.

Halil der, sırma saçın örtemem
Tel tel edip dal gerdana saramam
Dahi ölene dek yüzün göremem
Sağ iken dünyada gavuşamadım.



Yine aynı coğrafik bölgede Uzundere ilçesi Çamlıyamaç Köyü'nde (1915-doğum tarihii) yaşamış olan Yakup Can'da ise '*rüya, bâde ve aşk*' motifi bakalım nasıl gerçekleşmiş:

Yakup, 18 yaşında hayatının dönüm noktasındadır. O yılın baharında yine koyunlarıyla Armutlu Mezrası'nda çobanlığına devam ederken bir ikinci vakti, uykuya dalar. Fakat bu öyle bir uykudur ki, aynı zamanda dostlar yığınağının bulunduğu bambaşka güzele bir âleme de kapı açar. Yakup, uykuda değil de adeta huzura çıkmış, divanda dostlar içinde farklı bir âlemededir. Hızır-ı Nebi Yakup'u divana çağırıp elinde bir yeşil kâse ile aşkın membaının emaneti olan badeyi Yakup'a sunarken gözüne bir dilber görünüyor. O güne kadar Yakup'un penceresinden bakılırsa ne göz görmüş, ne kulak işitmiş ne de gönünden geçmiş öyle bir sevdakâr olur. Fakat ne çare ki bu güzel; Gürcistan civarında bulunur ve ismi Gülfidan'dır... Bu dilberin ağabeyleri, O'nu bir odaya kapatıp Yakup'a bu dünyada kavuşmalarının mümkün olamayacağını söylerler.

-Zaten Âşıklık geleneğinde rivayet odur ki, Âşık ve Mâşukası *bu dünyada kavuşamaz ve ikisi de aynı gün Rahmete gidip Cennette kavuşurlarmış.*-

Yakup bir nar-ı firkate düşmüştür. Âlem-i Rüyada Hızır-ı Nebi Yakup'a mahlasının Ümmâni olacağını da söylemiştir.

Güneş, artık günlük vazifesini o yaylada tamamlayıp dağların ardına savrulup hava kararınca koyunlar yaylaya dönerler. Fakat Yakup yoktur. Yayladaki komşuları ile Yusuf ve Şevki ağabeyleri Yakup'u aramağa çıkarlar. Dağ, taş, dere ve ağaç diplerine bakarlar bir taşın dibinde Yakup'un kendinden geçmiş, ter-kan içinde ve ağzı köpüklü halde uyduğunu görürler. Uyandırıp köye getirirlerken Yakup, o güne kadar bilinen Yakup değildir artık. Derin manalar ifade eden şiirler ve türküler söylemeğe başlamıştır.

Bir çağlayan gibi coştukça coşuyor köylüleri şaşırtıyor:

Sevimli komşular sordunuz bana,
Esti üzerime rüzigar bugün.
Birkaç kelam geldi şimdi lisana,
Edeyim derdimi aşikâr bugün.

Hakikattir sözüm değildir yalan,
Vücudum şehrini eyledi talan.
Bugün gafletimde yanıma gelen,
Bilmedim kim imiş ihtiyar bugün.

Aziz dostlar kulak verin sözüme,
 Bir nar-ı firkattir düştü özüme.
 Yatarken bir hubar geldi gözüme,
 Gözlerim görmemiş bir dilber bugün.

Huzurunda divan durdum duralı,
 Secde-i Rahmana vardım varalı,
 Bir Mah-i peykeri gördüm görelî,
 Olmuşum gönülden sevdakar bugün.

Gösterdi gözüme on iki kapı,
 Bir yeşil aynada elinde abı,
 Çağırıldı divana ol Hızır Nebî,
 Göründü gözüme beraber bugün.

Beyan etti Hakk'ın hidayetini,
 İşit bu sözümün hakikatini,
 Aşkın membaından emanetini,
 Bahşetti bizlere yadigâr bugün.

Deruni derdimi o yare yazdım,
 Satırları bir bir peşine dizdim.
 Yedi yıldan bunu istedim gezdim,
 Son oldu Ümmâni yare yar bugün.

Erzurum'un bir başka ilçesi olan Oltu'nun Duralar Köyünde (Sünkans) (1912-1991) yılları arasında yaşamış olan Mevlüt Çalışkan da ise '**rüya, bâde ve aşk**' motifi bakın nasıl oluşmaktadır.

Bizzat kendi anlatımıyla sunalım:

"Çobanlık yaptığım günlerden bir gün köyümüzün çayırlar mevkiinde sürü yayarken ikindi vakti bir şehit mezarının başında akan pınarın yanında uyuya kalmışım. Bu uyku esnasında bir düş gördüm. Düşümde kalabalık erenler bir ayna tutular, "ne görüyorsun?" dediler. Aynada dünyada eşi emsalini görmediğim bir güzel duruyordu. Erenlere kim olduğunu sordum. "Rus işgali altında bulunan Kazan şehri Tatar Türklerinden Alihan'nın kızı Zeliha'yı görüyorsun" dediler. Elimi uzattım, boşuna uzatma, bu dünyada kavuşmanız haram dediler. Bana bu düşümden sonra ismimin Mevlüt İhsâni olacağını söylediler. Düşümden uyanınca vakit geç olmuş ve yarı baygın halde kala kalmıştım. Bu arada köye mal gitmeyince köylüler beni aramaya çıkmış ve baygın bir halde bulup, köye götürmüşler. Bu düşün etkisiyle altı



ay boyunca dolaştım durdum. Çevremiz âlimlerinden Mehmet Ali hocanın yardımı ve Allah'ın inayetiyle bu düşün tesirden kurtuldum. Fakat ömrüm boyunca o güzeli unutamadım.

Bu vücut şehrinin aldı hararet
Aşkın badesini içtiğim zaman
Üç beş harfi ezber etti okudum
Pirler divanına geçtiğim zaman

Oraya cem oldu cümle erenler
Toplandı başıma geldi yarenler
Bir sıraya geçti bade verenler
Bayılıp divanda düştüğüm zaman
O zaman ağladım ben zarı, zarı
Böyle emreylemiş Cenab-ı Bari
Gösterdi gözüme sevdiğim yarı
Mir'at aynasını açtığım zaman

Gönül sarayında velvele oldu
Zannettim bu cihan nur ile doldu
Benim bu derdime pir sebep oldu
Aşkın kotanını koştüğüm zaman
İhsani sineme verdiler talan
Acaba kim idi ya murat alan
Emrettiler durma devam et yolan
Görüp o hikmeti şaştığım zaman

Asrın Ozanı, yine aynı yörenin insanı Reyhâni'de ise '*rüya, bâde ve aşk*' motifi yine bir geleneği takip ederek şöyle gerçekleşir:

Erzurum'un Pasinler İlçesine bağlı Alvar Köyü'nde 1937 yılında dünyaya gelen Yaşar, 12-13 yaşlarında iken babasıyla birlikte çobanlık yaptığı Aşağı Tahir Hoca Köyü'nün yakınlarındaki Göreşken Baba Türbesi civarında uykuya dalar. Yaşar'a rüyasında ihtiyar bir kişi tarafından şerbet sunulur. Ancak, sunulan şerbeti içemeyen Yaşar'ın avucunca köylüsü Alvar İmamı Muhammet Lütfü Efendi mavi bir boncuk bırakır. O esnada yattığı yerin yakınından geçen atların ayak sesleri ile uyanan Yaşar, uzun bir süre bu olayın etkisinden kurtulamayan Yaşar da hastalık belirtiler başlar. Ailesi O'nu doktorlara, hocalara götürerek yeniden sağlığına kavuşturur.

O günden sonra daha bir içine kapanık olan Yaşar, 16-17 yaşlarında açıkça komşu kızını olan Hatun adlı bir günele âşık olduğunu ifade etmeye başlar...

Daha on dört yaşındaydım
 Bir kız bana el eyledi.
 Yaklaştım derdini sordum
 Bir tenhaya gel eyledi.

Doldu gözlerinin yaşı
 Önüne eğildi başı
 Ayrılırken son bakışı
 Ömrüme bedel eyledi.

Pınarın yolunda durdu
 Boynunu bir yana burdu
 Bir kere gönlüme girdi
 Gitti geldi yol eyledi
 Bir dakika unutmaz oldum
 Bir kez rahat etmez oldum
 Geceleri yatmaz oldum
 Aklım aldı del'eyledi.

Ben Reyhani olmaz idim
 Ağlar idim gülmez idim
 Konuşmayı bilmez idim
 Yâr beni bülbül eyledi.”

Erzurum'un yine Kuzey ilçelerin'den Şenkaya'ya bağlı Çermik Köyü'nde doğan Mevlüt Şafak (1928-2010) özellikle rüya âleminde karşılaştığı Alvar İmamı Muhammet Lütfi Efendi'yle bire bir görüşmesinden sonra manevi iklim içerisinde kendini yetiştirmeye başlar.

Lütfi Efendi, rüyasında Mevlüt Şafak'a büyük bir kap içinde şeker vererek, **'ben bunları sana veriyorum. Sen de halka dağıt'** der... Bu rüyanın etkisiyle bizzat Alvar İmamı Muhammet Lütfi Efendi'yi ziyaret eden Mevlüt Şafak, 'İhsâni' mahlasını alır.

Yine Erzurum'un Tortum İlçesi'ne bağlı Aşağı Sivri Köyü'nde doğan (1931- ...) Mustafa Temel, henüz çocuk yaşlarındayken hayatının akışını değiştiren bir dinamit kazasından sonra büyük acılar çeker. Gözlerini kaybeden Mustafa, ilk gençlik yıllarında rüyalarında nurani bir adamın tanıştırdığı kız ile görüşmeye başlar. Bir hayal perisine benzettiği sevgilisinin aniden gözden kaybolması üzerine **"hani ne oldu, nereye gitti, o bir ruh muydu?"** diye sorunca nurani adam Mustafa'ya **"senin adın Ruhâni olsun"** der.



Bu dönemlerde tenhalarda gezmeyi alışkanlık haline getiren Mustafa, zaman zaman gözyaşlarını tutamayarak Allah'a yalvarır ve âşık olmak, Sümmâni'ler, Yunus'lar gibi şiir söylemek istediğini belirtir.

Ancak, babası onun saz çalmasını ve şiir söyleyerek âşık gibi tanınmasını istememektedir. Akrabalarının ve komşularının ısrarı ile babası ikna edilir. 19-20 yaşlarında iken aile büyüklerinin de hazır bulunduğu bir anda uygun ortamın oluştuğunu anlayan Ruhani, sazını alarak babasına hitaben bakın ne der;

İzin ver elime alayım sazı
Mızrabım dokunsun telime baba.
Dağladı sinemi hasretin közü
Baksana savrulan külüme baba.

Sevda beni gelir tutar huy gibi,
İki gözüm yaş döküyor çay gibi,
Felek tekme vurdu belime baba.
Bırak beni kendi halime baba.

Aşkın şerbetinden içtim bir kaşık
Ruhani'yim oldu yolum dolaşık
Hem yaralı hem yaşlıyım hem âşık
Bırak beni kendi halime baba.

• **Kaynakça**

- ERKAL, İbrahim, "Narmanlı Âşık Sümmâni hayatı ve Şiirleri"
- DÜZGÜN, Dilaver, "Sümmâni'yi Anma Törenleri" Milli Folklor. Sayı: 7 Eylül 1990
- GÜNAY, Umay, "Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi" Ankara, 1992
- KARDEŞ, Mehmet. "Meşhur Saz Şairi Âşık Sümmâni", Tortum Kalkınma Derneği, İstanbul 1963
- KARDEŞ, Mehmet, Sümmâni Bibliyografyası. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1983
- KÖPRÜLÜ, Fuat. Türk Saz Şairleri. Güven Basımevi C.5. Ankara, 1962
- OKAY, Haşim Nezih. "Sümmâni Hayatı ve Şiirleri" İstanbul, 1954
- RAYMAN, Hayrettin. "Âşık Sümmâni Hayatı ve Şiirleri", Fırat Üniv. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Elazığ 1991
- YAĞMURDERELİ, Nesib. "Sümmâni Hayatı ve Şiirleri", Ülke Basımevi, İstanbul. 1939

ÇUKUROVA ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ATIŞMA

Prof. Dr. Erman ARTUN

Türkiye’de âşıklık geleneğinde belli yörelerde “karşılama”, “deyişme”, “atışma” veya “karşıberi” gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler; en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır (Günay, 1993: 47).

Türkiye âşıklık geleneğinde âşık karşılaşmaları, atışmaları âşıkların birbirlerini sazda ve sözde yenmeye çalışması, yarışmadır. Seyirci önünde yapılır (Albayrak, 2004: 58). Âşık karşılaşmalarına müsaare, deyişme, söyleşi, atışma, bağlama, tekellüm gibi adlar verilmektedir.

Âşıklık geleneğinde “karşılaşmalar”ın özel bir yeri vardır. Karadeniz’de âşıklar, temeli daha çok mâni esasına dayalı “karşıberi” veya “atma türkü” söylerler. Âşıklar, bu karşılaşmaları belli bir sistem içinde gerçekleştirirler. Herhangi bir karşılaşmanın bu akış içinde olması zorunluluğu yoktur. Özellikle de sicilleme ve yalanlama örnekleri pek az âşık tarafından ortaya konmuştur. Ayrıca bu tasnif içinde yer almayan ve hemen her âşığın icra edemediği “lebdeğmez” (dudak değmez) tarzı da kendisini güçlü göstermek isteyen âşıkların zaman zaman başvurduğu yollardan biridir (Artun, 2011: 90).

Türkiye âşıklık geleneğinde atışma - deyişme konulu birbirini tamamlayan çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Birkaçını şöylece sıralayabiliriz: (Alangu, 1943; Arı, 1998; Artun, 1996; Artun, 2001; Boratav, 1942; Çelebi, 1987; Çobanoğlu, 1996; Çobanoğlu, 1998; Elçin, 1977; Günay, 1976; Günay, 1992; Kaya, 1994; Kaya, 2000; Köprülü, 1915; Köprülü, 1916; Köprülü, 1929; Köprülü, 1966; Oğuz, 1990; Özarlan, 1999; Özbek, 1987; Özder, 1965; Sakaoğlu, 1989; Şenel, 1997) .

Âşıklık geleneğinde atışmalar çok önemli bir yere sahiptir. Âşıklıkta ilk iş ruh dünyasındaki değişikliği saza döküp topluluğa saz ile sunmaktır. İkinci iş ise âşığın tanınmış bir âşıkla karşılaşması, onu yenmesi “bağlaması” gereklidir. Eski kaynaklar bunu “müsaare” olarak nitelemiştirler (Bali,1975: 7432).

Âşık karşılaşmalarını içerik yönünden üç grupta ele almak mümkündür. Âşıklar arasında yapılan şiir yarışmalarında birinin okuduğu dörtlüğe veya beyite bir diğeri tarafından aynı vezin ve ayakla cevap verilmesi, âşık edebiyatının en zor ve halk tarafından en çok ilgi gören yarışmalarından biridir. Âşıklık mesleğinin önemli aşamalarından biri de âşığın bulunduğu yerde veya seyahate çıkarak gittiği yörenin tanınmış âşıkları ile atışmasıdır. Atışmaların en belirgin özelliği âşıkların soru cevap niteliğinde devam eden şiirlerle birbirlerini yoklamalarıdır. Atışma örneklerine 16. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Özellikle halk hikâyelerinde, bu yüzyıldan itibaren atışma özelliği taşıyan karşılıklı şiir söyleme örnekleri görülmektedir. Atışmalarda daha çok iki âşık yer almakla beraber, üçlü hatta daha fazla âşığın katıldığı atışmalar da vardır. Atışmalar genellikle dostça bir hava içinde yapılır. Bu durum, yarışmacı âşıkların söze ve saza devam etme şansını artırmaktadır. Çünkü atışmalarda bir âşığın diğeri yenmesi, yani sözün bitmesi ve sazın susması diye bir şey söz konusu değildir (Albayrak, 2004: 41).

“İki usta âşık karşılaşınca töreye göre önce sazlarına düzen verip birer divani ile meclisi açarlar. Tekellüm bölümünde muamma, takılmaca, taşlama gibi fasıllar yapılır. Âşıkların aynı vezin, ayak ve şekli kullanma, aynı konu üzerinde eşit hanede söz söylemesi gerekir. Atışma, iki âşığın birbirlerinin eksik taraflarını bulması, bir âşığın diğeri üstün olduğunu kabul ettirmek istemesidir. Âşıklar karşılaştıklarında atışma, soru-cevap, taşlama, tartışma sırasına göre yarışırlar. Karşılaşma yenme yenişme (mat etme-bağlama) için yapılıyorsa, hasmını bağlayan âşık fasla semaî-taşlama ya da bir destan ile başlar. Karşılaşma eğer sohbet havası içinde olmuşsa, fasıl övmece ile bitirilir. Bu da karşılıklı deyişmelerle yapılır. Karşılaşmalar dostça bir havada yapıldığında yenme- yenilme, sözün tükenip sazın susması olmadığı için yarışmacılar rahattır. Böyle ortamda âşıklar güzel bir ayak bulup güzel şiirler söylerler.” (Bali, 1975: 7457).

“Karşılaşma” terimi ile “deyişme ve atışma” terimleri, konuyla ilgili eserlerde genellikle birbirine karıştırılmıştır. Terimlerin anlamları, aşağı yukarı birbirine yakın ifadelerle karşılandığı için ortaya anlam karmaşası çıkmaktadır. Atışma,

âşıkların saz eşliğinde verilen bir ayağa uygun olarak ve birbirine laf dokundurarak sazlı sözlü karşılaşmalarıdır (Artun, 2011:90). Atışma terimleri neredeyse aynı sözlerle tanımlanmaya çalışılmıştır. Oysa bunlar, birbirinden küçük farklarla da olsa ayrılmaktadırlar. Her şeyden önce “karşılaşma” genel bir isimdir. Eskiler bunu “tekellüm” sözü ile karşılıyorlardı. Âşık edebiyatında “karşılaşma” terimi genel bir kavramdır. En az iki âşığın irticali olarak, düşüncelerini, durumlarını, duygularını, dünya görüşlerini, bilgi, kanaat ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir (Kaya, 2000: 27).

Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla veya çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise “karşılaşma”nın bir başka yönünü gösterir. Âşıklar, böylece, bir bakıma rakiplerini sınarlar. Bu yönüyle “karşılaşma” daha özel bir durum arz eder ve “atışma” ile “deyişme” den ayrılır. “Karşılaşma” denildiğinde, âşıkların şu veya bu yönüde başvurarak rakiplerine üstün gelme gayreti görülür (Kaya, 2000: 27).

Âşık Deyişmeleri

“Deyişme” de bir karşılaşma çeşididir. Ancak “deyişme” alt başlık olarak “karşılaşma”dan ayrılır. Deyişme, iki veya daha fazla âşığın herhangi bir konuda manzum olarak söyleşmeleridir. Yani “deyişme” de ne galip gelme ne de rakibe takılma veya laf atma vardır. Verilen bir ayakla veya âşıklardan birinin açacağı ayakla duyguların, kanaatlerin, kabullerin, inançların, tavırların kısaca pek çok yaradılışların ortaya konulmasıdır. Kısacası; karşılaşmada “mat etme”, atışmada “eğlendirme” deyişmede ise “sohbet” esastır (Kaya, 2000: 28).

Geçmişte de, günümüzde de âşık fasıllarının en fazla yapıldığı mekânlar, kahvehanelerdir. Fasılların belli icra kuralları vardır. Ancak bu kurallar da geleneğin yaşadığı süreç içinde dönemlere, bölgelere ve toplumsal ihtiyaçlara bağlı olarak birtakım değişiklikler ortaya koymaktadır. XIX. yüzyıldan önceki dönemlere ait âşık fasıllarının içeriği hakkında yazılı bilgilere sahip değiliz (Düzgün, 2004: 169-202).

19. ve 20. yüzyıl âşık fasıllarıyla ilgili birbirini tamamlayan çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Günay, 1992; Artun, 2000; Düzgün, 1998; Düzgün, 2004; Özarlan 2001).

Âşık fasılları diye anılan, belli bir topluluğun önünde belli bir düzen içinde bir âşık adayının denenmesi ve başarılı olup olmadığına karar vermek için yapılan deyişmelerin dışında başka amaçlarla âşık karşılaşmaları sık sık yapılır. İki başarılı âşık birbirlerinden üstün olduklarını göstermek için karşılaşabilirler. Bunun yanında üstünlük iddiası olmaksızın düğün veya benzeri toplantılarda,

kahvehanelerde âşıklar, dinleyicileri eğlendirmek, yalnızca sanatlarını sergilemek için de karşılaşılır. Bunların dışında iki âşığın sohbet tarzında kendi kendilerine deyişmeleri de olağandır (Artun, 2011:91).

Deyişme şu sıraya göre yapılır: Merhabalaşma denilen giriş bölümünde âşıklar dinleyicileri selamlamak için genellikle “hoş geldiniz”, “safa geldiniz”, “merhaba” rediflerine bağlı kafiyeyle karşılıklı olarak dörtlükler söylerler. İkinci bölümde ise âşıklar ustalarının deyişlerinden örnekler okurlar. Tekellüm denilen üçüncü bölüm ise asıl deyişmeyi oluşturur. Ev sahibi veya en yaşlı âşık düz ayak ya da geniş ayakla deyişmeyi açar. Âşıklar konu, kıta sınırlaması olmaksızın verilen ayak üzerinde deyişmeye başlarlar. Âşıkların, birbirlerine karşı asıl hüner gösterme ve üstünlük sağlama gayretleri bu bölümde yer alır (Artun, 2011:91).

İlk ayak bitince ikinci âşık yeni bir ayak açar. Karşılaşma aynı usulle devam eder. Yarışma devam ettikçe açılan ayak gittikçe dar ayak şeklini alır. Çok az kafiye olabilecek sözleri kullanarak açılan ayaklara “dar ayak”, belli bir sayıda kafiye olabilecek sözleri kullanarak açılan ayaklara da “kapalı ayak” denir. Deyişme karşılıklı soru-cevap şekline döner. Âşıklar bu yolla birbirlerinin bilgi ve hünerlerini ölçerler. Leb değmez gibi zor şekillere başvurulur. Bu yollarla karşısındakini mat eden âşık, neticede rakibini hicve başlar, taşlama ve takılmalarda bulunur. Deyişmenin sonunda ise âşıklar birbirlerini rahatlatmak, gönül almak için karşılıklı koşmalar okurlar. En sonunda ya bir koşmanın dörtlüklerini paylaşarak ya da ayrı ayrı deyişlerle birbirlerini methetmek suretiyle işi tatlıya bağlarlar (Artun, 2011:91).

Âşık Tanışmaları (Nazire)

Birinci gruptaki karşılaşmalarda asıl amaç tanışmak veya sohbet etmektir. Bunlara “nazire” adı verilebilir. Bu türde verilen örnekler, karşılıklı övgüleri, âşıkların özel hayatlarıyla ilgili soru ve yanıtları yahut çeşitli konulardaki görüş, bilgi ve deneyimlerini içerir. Karşısındaki âşığı zor durumda bırakan, ona hücum eden ifadelere yer verilmez. Daha çok karşılaşmaların ilk ve son bölümlerinde yer alan bu şiirler, karşılaşmalar içinde sanat yönünden en güzel olanlardır (Artun, 2011: 91).

Âşık Sınama Karşılaşmaları

“Atışma” terimiyle karşılanabilecek olan ikinci gruptaki karşılaşmalar, rakibi hedef alan, onun âşıklık konusunda yeterli olmadığını savunan, zaman zaman onu aşağılayan şiirlerden oluşur. Saldırı ve savunma anlayışının egemen olduğu bu tür şiirlerde rakibi beğenmeme, kendini daha yetenekli görme gibi tavırlar takınılır (Artun, 2011: 92).

Âşığın Bağlama-Sınama Karşılaşmaları

Üçüncü gruptaki karşılaşmalarda ise sorulan soruya doğru cevap verebilme yeteneğinin ölçülmesi söz konusudur. Âşık rakibini “bağlayabilmek” için yanıtını bilemeyeceğini tahmin ettiği sorular sorar. Doğru cevap alamaması halinde onu mat etmiş olur. Bu türde verilen şiir örnekleri, âşık edebiyatı ürünleri içinde sanat yönünden en zayıf olanlarıdır. Âşık bütün gücünü sorunun doğru cevabını bulmaya ve söylemeye harcamaktadır. Bu sebeple doğru cevap verebilmek için bazen ölçü, kafiye gibi asli unsurlardan taviz verilir. Soru-cevap şeklinde sürdürülen ve “bağlama” biçiminde adlandırılması gereken bu tür karşılaşmalarda dünyanın kuruluşu, ahret hayatı, peygamberler tarihi ve çeşitli efsanevi varlıkların mahiyeti ile ilgili sorular sorulur (Artun, 2011:92).

Günümüz Âşık Karşılaşmaları

Günümüz âşık kahvehanelerindeki karşılaşmalarda uyulması zorunlu olmayan, ama genel kabul gören bir dizi kurallar vardır. Kahvehanede yüksekçe bir yere oturarak programını sürdüren âşık, orada bulunan âşıklardan birini karşılamaya çağırır. Bu çağrı dörtlüklerden oluşan bir şiir biçimindedir. Herhangi bir zorunluluk yoksa âşık yaş ve sanatsal birikim bakımından kendisine denk olabilecek bir âşığı seçer. Çağrıyı alan âşık, sazıyla birlikte kendisine ayrılan yere çıkar; ancak hemen karşılaşmaya geçilmez. Yeni gelen âşık önce dinleyicilere iyi dileklerini bildirir ve saz eşliğinde bir iki şiir söyler. Buna “boğaz ısıtma” denir. Âşığın boğazı ısındıktan sonra karşılaşmaya başlanır. Aynı anda karşılaşma yapan âşıkların sayısı üç, dört olabilir. Hatta âşıklardan biri veya ikisi ayakta, kahvenin ortasında dolaşarak, diğerleri de kürsüde oturarak söyleyebilirler. Kars âşıkları genellikle sazlarını omuzlarına asarak ayakta, kahvehanenin ortasında dolaşmak suretiyle programlarını yaparlar (Artun, 2011: 92).

Âşık karşılaşmalarını dinleyen ve izleyenler kimi zaman ortaya konulacak şiirin şekillenmesinde aktif bir rol oynarlar. Bu, icracı âşıklara “ayak verme” biçiminde olur. Dinleyiciler, karşılaşmada sunulacak şiirlerin kimi zaman redifleri de içine alacak biçimde kafiye yapısını belirleyerek âşıklara bildirirler. Âşıklar, verilen kafiyeğe uygun şiirler söylerler. Ayak vermek, belli bir dinleyici grubunun tekelinde olmamakla birlikte, âşıklar daha çok dinleyiciler arasında bulunan usta âşıkların, saygın kişilerin, yönetici veya araştırmacı konumunda olanların, bilim adamlarının verdikleri “ayak”ları dikkate alırlar. Ayak verme uygulamasının temelinde, karşılaşma yapan âşıkların hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini ölçme kaygısı vardır (Artun, 2011: 92).

Âşık Karşılaşmaları ve Dinleyici

Âşık karşılaşmalarında dinleyici tepkisi, karşılaşmanın seyrini belirleyen öncelikli faktördür. Âşık edebiyatı tarihinin her döneminde dinleyici, sevdiği veya kendisine yakın hissettiği âşığın başarılı olmasını arzulamış karşılaşma sırasında beğendiği âşık lehinde tezahüratta bulunmayı bir zorunluluk olarak kabul etmiştir (Günay, 1992: 33).

Günümüz âşıklık geleneği içinde de başarısız olan âşığı herhangi bir şekilde cezalandırmak söz konusu değildir. Fakat başarılı olan âşığın ödüllendirilmesi geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerli bir kuraldır. Kahvehanelerde yapılan ödüllendirme, âşığı övme veya bahşış verme biçimindedir. Belli kuruluşlar tarafından düzenlenen yarışmalarda ise altın ve paranın yanı sıra plaket, şilt, onur belgesi takdirname verme gibi ödüllendirme yollarına başvurulmaktadır (Artun, 2011: 93).

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma

Çukurova, âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü bir kaç ilden biridir. Âşıklık geleneği Çukurova kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Çukurova'da âşıklar, sazlı (telden) sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemlle (yazarak) veya bir kaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere âşık, bu söyleme biçimine âşıklık-âşıklama, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de âşıklık geleneği adını veriyorlar (Artun, 1996; 118).

Çukurova Âşık Toplantıları

Çukurova âşıklık geleneğinde sistemli bir icra geleneği yoktur. Atışmalarda eski gelenek tamamıyla olmasa da devam ediyor. Eski atışma geleneği sorulu cevaplı biçimdeymiş. Genellikle dini konularda sorular sorulurmuş. Cevap veremeyen âşık mat olurmuş. Ayakları kendileri verirlermiş. Eski gelenekte atışmaya başlayan kaç dörtlük söyleyeceğini söyler, atışmayı son dörtlükte mahlasını söyleyerek bitirirmiş. Günümüzde atışan her iki âşık sırayla dörtlüklerini söylerler. Atışmalar sorulu cevaplı, taşlamalı ve nazire şeklinde olabilir (Artun, 1996: 66-67).

Çukurova Âşık Fasılları

Çukurova âşıklık geleneği sistemli olmadığı için eskiden âşıklar bir araya geldiklerinde âşık fasılları düzenlenirmiş (Artun, 1996: 77). Çukurova âşıklar diğer yöre âşıklarıyla tanışmalarından sonra günümüzdeki şeklini alarak sistemleşmeye başlamıştır. Anadolu âşık fasılları da ortak bir yapıya doğru ulaşmaktadır.

Çukurova âşık fasılları Doğu Anadolu âşık fasıllarına benzemektedir. Çukurovalı âşıklar önceleri Karacaoğlan, Dadaloğlu şiirleri söyleyip sistemli fasıl düzeni içinde olmayan çeşitli atışmalar yapıyorlarmış. Tekellüm bölümü her zaman sıralanan düzende yapılmaz. Fasıla katılan âşıkların hünerlerine göre tekellümün bölümleri

belirlenir. Çukurova âşıkların verdikleri bilgilerden yola çıkarak Çukurova âşık fasıllarının bölümlerini şöyle sıralayabiliriz (Artun, 1998: 78).

Merhabalaşma (Hoş geldiniz)

Âşık fasıllarının ilk bölümüne Çukurova'da “merhabalaşma, hoş geldiniz” adı verilir. Bu bölümde giriş yapılarak dinleyiciler selamlanır. “hoş geldiniz”, “safa geldiniz”, “merhaba” gibi rediflere bağlı ayaklarla koşma dörtlükleri söylenir. Bu bölüm âşıklardan herhangi biri tarafından yapılabildiği gibi fasıla katılan âşıkların aynı ayakla birer dörtlük okuması şeklinde de yapılmaktadır. Merhabalaşma bölümündeki deyişlerde genellikle faslın önemli konuklarının adları ve faslın düzenlenmesine ön ayak olanların adları geçirilir. Faslın yapıldığı yer deyişlerde övülür (Turgut, 1995: 153).

Hatırlatma (Canlandırma)

Bu bölümde âşıklar gelenekte iz bırakmış eski usta âşıklardan şiirler okurlar. Gelenekteki şekliyle usta-çırak ilişkisi olmadığı için usta malı deyiş okunmaz. Ancak zaman zaman faslın herhangi bir yerinde Karacaoğlan, Dadaloğlu vb. gibi usta âşıklardan güzellemeler, koçaklamalar okunur. Bazen Karacaoğlan, Dadaloğlu, Ferrahi vb. için âşıklarca söylenmiş şiirler okunur. Son yıllarda âşıklar çeşitli toplantılarda usta malı türküler okumaya başlamışlardır (Turgut, 1995: 153).

Tekellüm

Çukurova âşık fasıllarında en geniş ve en çok beceri isteyen bölüm tekellüm bölümüdür. Çukurova yöresinde bu gelenek daha çok iki âşıkla yapılmaktadır. Halkın isteği üzerine ya da âşıkların kendi aralarındaki rekabete göre belli bir konu üzerinde yapılır. İki âşık verilen ayağa göre belirli konularda birbirlerini taşıyarak yarışır (Turgut, 1995:158).

Tekellüm, Çukurova yöresinde belirli bir düzen içinde yapılmamaktadır. Çukurova'da, özellikle güçlü ve rekabet halindeki iki âşığın yarışması şeklindedir. Bu yarışmada iki âşık önce dörtlüklerle kendilerini tanıtırlar, sonra konuya girerler. Verilen ayağa bağlı kalarak kendilerini överler. Birbirlerinden üstün olduklarını hünerleriyle göstermeğe çalışırlar. Yarışmanın en hızlı yerinde birbirlerine yerici dörtlükler söylerler. Bu deyişme dinleyicinin en beğenerek izlediği bölümdür. Âşıklar yarışmanın ilerleyen bölümünde birbirlerine üstünlük sağlamamışlarsa daha önce birbirlerine söyledikleri kırıcı sözlerden dolayı özür dilerler. Sonra birbirlerinin övülecek özelliklerini sıralayarak yarışmayı bitirirler (Turgut,1995:158). Tekellümde sıraladığımız bölümlere uyulmaz. Bu bölümler nadir olarak yapılsa da incelememize aldık (Artun, 1996: 82).

Ayak açma

Çukurova âşık fasıllarında ayak, genellikle yarışmaya katılmayan usta âşıklardan biri ya da âşıklığa meraklı biri tarafından verilir. Yarışmanın kuralı gereği yarışmaya başlayan âşık son dörtlüğü söylemeden yani tapşırmadan diğer yarışmacı tapşırılmaz (Artun, 1996: 83).

Bağlama–Muamma

Âşık karşılaşmalarının en önemli bölümlerinden biridir. İki âşık birbirlerini dini-tasavvufi ve menkabeler konusunda sınarlar. Bu bölümde çok kere zor ayaklara başvurulur. Âşıklar birbirlerini hem bilgi hem de sanat yönünden zorlarlar (Günay, 1993: 53).

Bağlama, muamma adıyla da anıldığı için askı - muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar daha çok anonim bilmece karakterindedir. Soruların cevapları canlı veya cansız cisimlerdir. Fasıllarda bağlama grubuna giren muammalar “ol nedir ki” ibarelerinin kullanıldığı muammalardır (Günay, 1992: 65). Çukurova âşıklık geleneğinde “ol nedir ki” ibareli muammalar yaygındır. Bunlar bazen uzun şiirler halinde söylenir. Bazen de fasıllarda verilen ayak üzerine karşılıklı dörtlükler halinde söylenerek cevabı verilir. Cevabı veremeyen âşık yenik sayılır.

Sicilleme

Âşık fasıllarında bağlama-muamma bölümünde iddialı ve rekabet halindeki âşıklardan yenen âşık, yenilen âşığa soyu ve kişiliğiyle ilgili acı sözler söyleyerek taşlar (Günay, 1980: 98).

Günümüzde atışmada küçük takılmalar olur; ama ileri gidilmez. Âşığın soyunu sopunu eleştirme olmaz ve hoş karşılanmaz. Atışmalarda yarenlik olsun diye yapılmaya başlanmıştır. Atışmalarda âşıklar birbirlerine takılırlar. Sicilleme doğulu âşıklarda yaygın bir gelenektir. Güneyli âşıklarda, âşığa takılma özelliği taşır.

Çukurova âşıklık geleneğinde atışmalardan sonra sicilleme yapılmaz, yapanlar hoş görülmez. Soy ve kişilik konu edilmeden takılmalara rastlanır. Bazen seyirci hoşlandığı için birbirlerine Yörük, Farsak, Avşar vb. diye takılırlar. Âşıklar sicillemeyi kırınglığa yol açacağı için tasvip etmiyorlar (Artun, 1996: 99).

Yalanlama

Âşık fasıllarında yalanlama kural değildir. Âşık Kara Mehmet ve Âşık Hacı Karakılıç'ın güzel yalanlamaları vardır. Bu Âşıklar fasıla katılırlarsa yalanlama türü şiirlerini bazen okurlar (Günay, 1992: 58).

Koltuklama

Çukurova yöresinde “koltuklama” adıyla anılan sazlı sözlü toplantılar, âşık fasıllarından ayrı olarak düzenlenmektedir. Bazen de fasılların içinde yapılır. Herhangi bir nedenle düğünlerde, eğlencelerde, âşıkların anma gecelerinde, âşık toplantılarında, köy odalarında ve kahvehanelerde bir araya gelen üç-beş âşığın yapmış oldukları sazlı-sözlü toplantılara bu ad verilir. Âşıklar bu toplantılarda taşlamalardan çok birbirlerini öven şiirlere yer verirler. Güzellemeler, türküler, uzun havalar, bozlaklar çalınıp söylenir. Adanalı âşıklar koltuklamayı bir araya gelip türkü, uzun hava, bozlak çalıp söyleme olarak nitelerler (Artun, 1996: 103).

Taşlama–Takılma

Âşıklar faslın bu bölümünde, toplumun aksak yönlerini, kişilerin kusurlarını ve eleştirdikleri bazı olayları dile getirirler. Taşlamalar ayrı şiir olabildiği gibi, koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayalı karşılıklı deyişler şeklinde de söylenebilir. Âşıklar fasıllarda birbirlerine takılırlar (Günay,1992: 58). Adana âşık fasıllarında taşlama bölümü yoktur. Ancak her fasılda Âşıklar birbirlerine takılırlar. Bu seyircinin en beğendiği bölümlerden biridir. Çukurovalı Âşıklar taşlama ve takılmaları toplantılarda, eğlencelerde oda sohbetlerinde, âşıkları anma gecelerinde, şölenlerde, konserlerde yaparlar. Çukurovalı âşıklar taşlamayla takılmayı birbirlerinden ayırırlar. Takılma yarenlik amacıyla yapılan kırıcı olmayan şakalaşmalardır. Âşıklar, taşlama ve takılmayı ayırırlar. Takılma, kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır. Bazen hoş olmayan, gelenekte tasvip edilmeyen takılmalar da olur. Taşlamada uyarı, haksızlığı bir protesto vardır. Burada anlamca ağır olan, usulüne uygun kaba olmayan taşlamadır. Taşlama bazen kişiyi uyarmak, mesaj vermek için de yapılır (Artun, 1996: 109).

Gönül Alma

Âşık fasıllarında taşlama ve takılmalardan sonra âşıklar atıştığı aşığı gönülünü kırdıysa özür diler. Âşıklar karşılıklı birbirlerinin gönüllerini alırlar. Özür dileme saz ve sözle olur. Daha sonra birbirlerinin üstün yönlerini sıralayarak bu bölüme son verirler (Artun, 1996: 116).

Elveda (Güle Güle)

Âşık fasılları uğurlama bölümüyle biter. Çukurova âşık fasıllarında son bölüme “elveda” veya “güle güle” denilir. Âşıklar faslın son bölümünde birlikte bir güzelleme ya da bir türküden sırayla birer dörtlük söylerler. Âşıklar faslın bittiğini “elveda”, “güle güle” redifli türküler okuyarak bildirirler (Artun, 1996: 117).

Adana âşıkları eskiden beri âşık toplantıları yapmaktadır. Âşık fasılları sistemleşmemiştir. Türkiye’de olduğu gibi âşık fasılları Adana’da da ortak bir yapıya bürünmektedir.



Sonuç

İncelememize yüzün üstünde Çukurovalı âşıkların atışmalarını aldık. Çukurova âşıklarının atışmalar yedi kümede toplanıyor. Karakteristik özelliği olan 24 atışma örneğini aşağıda sıraladık.

- A. Bilgi Ölçmek İçin Yapılan Atışmalar (Bağlama Muamma).
- B. Deyişmeli (Sohbet) Atışmaları
- C. Öğütlemeli Atışmalar
- D. Değiştirmeli- Demeli – Söyletmeli Atışmalar
- E. Taşlamalı – Takılmalı Atışmalar
- F. Övmeli – Koltuklamalı Atışmalar
- G. Sicillemeli Atışmalar
- H. Mektuplu Atışmalar

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışmalarından Örnekler

A) Bilgi Ölçmek İçin Yapılan Atışmalar (Bağlama – Muamma)

1. Âşık Hacı Karakılçık- Âşık İmami Atışması

Âşık Hacı:

Bir sualim vardır Âşık İmamî
Kutsal kitabımın başını söyle
İnan ki sözlerim gayet samimî
Doluya dokunma boşuna söyle

Âşık İmami:

Sualine cevap istersen benden
Besmele Kur'an'ın başı değil mi
Manasız mantıksız söz olmaz senden
Cahillerde sözün boşu değil mi

Âşık Hacı:

Hak emrini vahiy ile bildirdi
İsa'yı sağ iken göğe kaldırdı
Ol Gabil Habil'i niçin öldürdü
İsmi ne Gabil'in eşini söyle

Âşık İmami:

Gabil yaptı kör şeytanın işini
Taşla ezdi ol Habil'in başını
Gardaşına vermem dedi eşini
Aklıma Gabil'in eşi değil mi

Âşık Hacı:

Önce parlak idi ziyası söndü
 Hep müminler ona yüzünü döndü
 Nerden geldi Kabetullah'a kendü
 Hacer'ül esvedin taşını söyle

Âşık İmami:

İnsanlara beytü'l mamurdan kaldı
 Farz ile sünnetten nasibin aldı
 Hakk'ın emri ile cennetten geldi
 Hacer ül esved'in taşı değil mi

Âşık Hacı:

Dünyaya en önce gelenler kimdi
 Nuh'un gemisine kaç kişi bindi
 Dünyada en fazla yaşayan kimdi
 Gel bunun adını yaşını söyle

Âşık İmami:

Nuh'un gemisinde yetmiş üç kişi
 Bazısı erkekti bazısı dişi
 Avcin boynuna takıldı taşı
 Üç bin altı yüz yıl yaşı değil mi

Âşık Hacı:

Hacım insanların meyvesi ilim
 Kalbin arzusunu konuşur dilim
 Âlemlere rahmet gelmiş Resul'üm
 Ol nebi zışanın işini söyle

Âşık İmami:

İmamî der yaradandır mabudum
 Ümmet deyi ağlayışın okudum
 Muhammet Mustafa Makam Mahmud'um
 Şefaata eylemek işi değil mi

2. Âşık Garip - Âşık Fidanî Atışması (Turgut,1995:147)**Âşık Garip:**

Âşık güzel derler cennet yapısı
 Ustası kim yapan elden haber ver
 Dağınık mı toplu mudur hepisi
 O cennete giren kuldandan haber ver

Âşık Fidanî:

Sorun imtihansa basmayım faka
 Kudretin elinden haber vereyim
 Dağınık mı dersin sekiz tabaka
 Muhammed kulundan haber vereyim



Âşık Garip:

Namazda nereye döner yönümüz
Hak doğru getire ahir günümüz
Din İslâm dinidir bizim dinimiz
İmandan, yoldan, amelden haber ver

Âşık Fidanî:

Namazda yönümüz ol Kabetullah
İslâm yaratmıştır elhamdülillah
İmanım amelim Amentübillah
Kuran'ın yolundan haber vereyim

Âşık Garip:

Bir gün olur herkes ölür dirilir
Sırat mizan acep nerde kurulur
Kaz yerine insana sual sorulur
Mahşer günü olan halden haber ver

Âşık Fidanî:

Cehennem üstüne sırat kurulur
Mizan mahşer meydanında durulur
Âşık yedi yerde sual sorulur
O günün hayalinden haber vereyim

Âşık Garip:

Garip Mustafa'm eylerim fikir
Hakk'ın nimetine her an bin şükür
Yapraktan giyinmiş şol Ebu Bekir
Ömer'den Osman'dan Al'(i)den haber ver

Âşık Fidanî:

Fidanî Ali'yi sevdim duyalı
Ebubekir cömert Osman hayalı
Ömer Faruk adalete dayalı
Mülkün temelinden haber verelim

3. Âşık Kul Mustafa – Âşık Feymanî Atışması

Kul Mustafa:

Yüce dağ başında şu yatan karın
Enginlere akmasında maksat ne?
Çağdak dökse olmaz mıydı semadan
Damla damla dökmesinde maksat ne?

Feymanî:

Hak cemalin görmüş deryaya âşık
Sular hep engine akar o sebep
Birden dökse Nuh tufanı kopardı
Gökten damla damla döker o sebep

Kul Mustafa:

Memurdur damlayı melekler döker
Yel değer fidanın belini büker
Yüz bin çiçek topla ayrı ayrı kokar
Gülün ayrı kokmasında maksat ne?

Feymanî:

Cennetten dünyaya kaç nesne geldi
Oğluyla beraber kim sünnet oldu
Nebimiz Muhammed terini sildi
Gül çiçekten ayrı kokar o sebep

Kul Mustafa:

Cennetten dünyaya beş nesne geldi
İbrahim İsmail bir sünnet oldu
Ateş yandı külü toprakta kaldı
Duman göğe çıkmasında maksat ne?

Feymanî:

Cennetten gelenin biri devedir
Yılan tavus kuşu Adem Havva'dır
Külün aslı toprak duman havadır
Duman göğe cansız çıkar o sebep

Kul Mustafa:

Kul Mustafa bu bir ilmi pazar ya
Yüz dört kitap bir noktayı yazar ya
Cümle kuşlar uçar yürür gezer ya
Serçelerin sekmesinde maksat ne?

Feymanî:

Feymanî'nin mana vermek davası
Himmet eyler ise gönül leylası
Serçe Süleyman'a gelince asi
Duşadı ayağın seker o sebep

4. Âşık Kul Mustafa Âşık Feymani Atışması**Kul Mustafa**

Tavusun mekanı neredi evvel
Bülbül ne sebepten güle gelmiştir?
Baykuşun maksadı nedir viranda
Ördek ya ne için göle gelmiştir?



Feymanî:

Tavus Hakk'a asi kovdu cennetten
Bülbül muhabbete güle gelmiştir
Baykuş viranede define bekler
Ördek su mahluku göle gelmiştir

Kul Mustafa:

Kurulup göğ kubbe eğlendiğinde
Süphaneke direk bağlandığında
Adem Havva ile evlendiğinde
İlkin hangi evlat bele gelmiştir

Feymanî:

Şit peygamber şahı sultan hancısı
Şu dünyanın zelzeledir sancısı
Bir rivayet var ki ölüm öncüsü
Habil denen evlat bele gelmiştir

Kul Mustafa:

Kul Mustafa'm yoktan halk etti Allah
İnandım imanım Amentübillah
Evvel ikra dedi sonra bismillah
En son hangi ayet dile gelmiştir?

Feymanî:

Feymanî'yi darda koymadı Hakk'ım
Maide suresi yüzümde akım
El yevme ekmeltü leküm diyne küm
Ayetidir en son dile gelmiştir

5) Âşık İmami - Âşık Feymani Atışması

Osmaniye'de 4 Ocak 2006'da yapılan Osmaniye'nin kurtuluş günü etkinliklerine Âşık İmami ve Âşık Feymani birlikte katılmışlardır. Etkinlik alanı oldukça kalabalıktır. Halk Âşık Feymani'ye: "İmami'yi yetiştirdim, artık o usta bir âşıktır diyorsun; ona derinden bir şeyler sor bakalım bilebilecek mi, cevabını verebilecek mi?" gibi tezahurat yaparak isteklerini iletir. Âşık Feymani de Âşık İmami'ye yüklenir:

Âşık Feymani:

Dinle beni dinle Âşık İmami
Evde bulmadım neredeydiniz
Altmış üç yıl diyar diyar dolaştım
Yolda bulamadım neredeydiniz
Âşık İmami:
Yetmiş birden otuz dörde altmış üç

Burada arasaydın bulurdun bizi
 Muamma sor idam sehpasını aç
 Darda arasaydın bulurdun bizi
 Âşık Feymani:
 Kamile sormadım keme sormadım
 Sohbeta sormadım deme sormadım
 Elif'e sormadım mime sormadım
 Dalda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami buna kesinlikle cevap veremez diyen halk Âşık Feymani'yi alkışlarken, bazı insanlar da: "Haydi Âşık İmami güveniyoruz sana ver cevabını." diye Âşık İmami'ye tezahurat yapıyorlardır. Bunun üzerine Âşık İmami sözüne kaldığı yerden devam eder:

Âşık İmami:

Rahmetellilaleminin gayesi
 Hilafı bulunma yoktur riyası
 Kainatı aydınlatır ziyası
 Nur'da arasaydın bulurdun bizi
 Âşık Feymani:
 Beka'dan fenaya basınca kadem
 Ekmel sıfatında alınca kıdem
 İsminiz âşık da şekliniz adem
 Kulda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami bu zor sorular karşısında Rabbine sığınır ve: "Yarabbi bu güç soruların altında bırakma beni." diyor. İçinden Allah'a yalvardıkça Allah da ona feyz ve ilham veriyor.

Âşık İmami:

Galı bela gatca ena bidayet
 Kün emriyle vasıl oldu hidayet
 Evvel ahir ezel ebed nihayet
 Varda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Aşktır guru dalda meyve bitiren
 Sevdâ kervanını dosta götürün
 Leyla'yı Mecnun'u hakka yitiren
 Çölde bulamadım neredeydiniz



Âşık İmami:

Şeriattan tarikata devreden
Maharetten marifete devreden
Mecazetten hakikate devreden
Yerde arasaydın bulurdun biz

Âşık Feymani:

Keşişin neslinin kana kandığı
Feleği hakikat sadık sandığı
Kerem'in Aslı'nın aşkla yandığı
Külde bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Ferhat'ı Şirin'i sokma arama
Ülfet etmem Aslı'yla Kerem'e
Aşk ateşi ilaç oldu yarama
Narda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Ömrüm geldi geçti yarıdan öte
Akıl bir varlıktır diriden öte
Çiçekten petekten arıdan öte
Balda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Sabırla son buldu Eyyub'un derdi
Hayıra vesile olan bir şerdi
İpekle bal yapan gör iki kurdu
Sırda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Yorumlansa hayal çıkar düşünüz
Kin kibire mesken midir döşünüz
Kelam mıdır lisan mıdır işiniz
Dil'de bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Tevrat'taki on ilahi yasayla
Nice ejderhalar yuttuk asayla
Binbir kelam danıştık ya Musa'yla
Tur'da arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Feymani pişmeden olduk dersiniz
Hakkı her zerrede bulduk dersiniz
Ölmeden evvel öldük dersiniz
Sal'da bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami halkın duasıyla, Allah'ın inayetiyle son olarak bu soruya da cevap veriyor:

Âşık İmami:

İmami'yem posta olmuş Cebrail
Yağmur poyraz rızık verir Mikail
Öncesi Azrail sonu İsrail
Sur'da arasaydın bulurdun bizi

Bu başarılı atışma sonucu Âşık İmami ve Âşık Feymani Osmaniye Valiliği ve OFAD (Osmaniye Folklor Araştırma Derneği) tarafından son 10 Yılın Âşık'ı olarak ödüllendirilirler.

6. Âşık Avşar Musa ve Âşık İmami Atışması

Âşık Avşar Musa:

Dört nesneden olmuş dünyanın aslı
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle
Toprak, hava, ateş, sudandır nesli
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

Dört mevsimin baharı, var yazı var
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle
Kara kışı, sonbaharı, güzü var
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık Avşar Musa:

Büyük meleklerin biri Cebrail
Birisi Mikail biri İsrail
Can tüccarı alır satmaz Azrail
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

İsa, Musa, Davut, Hak peygamberim
Hazret-i Muhammed gerçek rehberim
İncil, Zebur, Tevrat, Kur'an-ı Kerim
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık Avşar Musa:

İcmai ümmetin budur tarifi
Maliki, Hambeli, İmam-ı Safi
Amelde mezhebim Ebu Hanefi
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle



Âşık İmami:

Arafat dağında gördüm rüyarnı
Erdim İsmail'e ettim seyranı
Dört gün emr olunmuş kurban bayramı
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık Avşar Musa:

İlm-i ledün derler bade bir nokta
Avşar Musam'ın gayesi Hakta
Dört yere konulmuş Kur'an'da sekte
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

Sudan kaftan diktim, oldum bir terzi
İmami temizlik hayatın tarzı
El, yüz, baş, ayaktır abdestin farzı
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle
(Bayam, 2003: 52-53)

7- Feymani-Kul Mustafa Atışması

Feymani

Bir acayip nesne gördüm
Elde değmez başta gezer
Senden bir muamma sordum
Kars'ta değmez Muş'ta değer

Kul Mustafa

Yavrum bu sözlerin hödük
Muammayın ucu güdük
Geçen gün doyası yedik
Balda değmez dişde değer

Feymani

Senin âşıklığın yama
Onun için düştün gama
Adana'da değmez amma
Kahramanmaraş'ta değer

Kul Mustafa

Bilmiyorsan çekil yana
Kendin sanma akıl dâna
Biri madde biri manâ
Yelde değmez taşta değer

Feymani

Üstad biliyorsan söyle
Aman kem küm etme öyle
Kelimeye dikkat etle
Dilde değmez başta değer

Kul Mustafa

Öksüzün yetimin âhı
Per perişan eder şâhı
Kınındaysa çek silahı
Belde değmez döşte değer

Feymani

Bilemedin muammayı
Elinden kaçırdın payı
Feymani'yim sayak sayı
Kırkta değmez beşte değer

Kul Mustafa

Kul Mustafa derler bize
Fezalara saldı füzeye
Ulaşmaz amma yıldıza
Ay ile güneşe değer

B) Deyişmeli (Sohbet) Atışmalar**1) Âşık Özbahar-Âşık Ayşe Çağlayan Atışması****Âşık Özbahar:**

Ayşe yenge al sazını eline
Perdelere dökün telde olalım
Gönül deresine akar gözyaşı
Sulara karışıp gölde olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Üstadım Özbahar siz hoş geldiniz
Gel sümbül toplayıp gülde olalım
Yücelerden enginlere bakalım
İnelim aşağı çölde olalım

Âşık Özbahar:

Bir od düşse vahdaniyet ilişir
Söndürülmez harareti gelişir
Bal arısı petek vurmuş çalışır
Binbir çiçek olup balda olalım



Âşık Ayşe Çağlayan:

Bir kuş olsak uçar uçar konarız
Su olur akarız akar punarız
Gözyaşımız durmaz akar yanarız
Ateşte yalımda külde olalım

Âşık Özbahar:

Kutuplardan ufuklara geçelim
Yol bulalım yıldızlara göçelim
Yaprak yaprak çiçek çiçek açalım
Baharda bahçede dalda olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Yaz gelir tarlada buğday başağı
Çalışıyor efendisi uşağı
Aşkın dağlarında gelin aşağı
Sahilde ilerle yolda olalım

Âşık Özbahar:

İnsanoğlu ne yapacak bilinmez
Kötü insan rahmet ile anılmaz
Derisi giyilmez eti yenilmez
Güler yüzde tatlı dilde olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Bülbül ötüp benliğinden geçerken
Gece kuşu geceleri uçarken
Seher vakti seher gülü açarken
Gülde gülü şanda gülde olalım

Âşık Özbahar:

Özbahar'ım der ki kuş olup ötsek
Güneş ile doğsak Ay ile batsak
Lem deyip uzasak mim deyip tutsak
Saddan saat bulup dalda olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Ayşe Çağlayan'ım çağlayıp akar
İçinde olanlar meydana çıkar
Yaz gelir yaylanın hasretin çeker
Yaylanda Çamlıbel'de olalım

(Ergüzel, 1999: 75-76)

2) Âşık İmami-Âşık Şihlioğlu-Âşık Feymani Atışması

Âşık İmami:

Size derim iki usta âşıklar
Yandım demeyinen yanmak olur mu?
Eyersiz dizginsiz aşkın atına
Bindim demeyinen binmek olur mu?

Âşık Şihlioğlu:

Aşkın badesini aşksız insana
Sundum demeyinen sunmak olur mu?
Bülbül olmayınca gülün dalına
Kondum demeyinen konmak olur mu?

Âşık Feymani:

Sevdaya düşmeyen çarkı pervane
Döndüm demeyinen dönmek olur mu?
Vücut iklimine ateş düşmüşse
Söndüm demeyinen sönmek olur mu?

Âşık İmami:

Haberin var mıdır çektiğim ahdan
Rahmanı ezelden yüce penahdan
Tövbesiz nadimsiz kirden günahdan
Yundum demeyinen yunmak olur mu?

Âşık Şihlioğlu:

Eğer bülbül isen gülünde şakı
Dezgapında ilmin metanın doku
Özünde yok ise dilinle Hakk'ı
Andım demeyinen anmak olur mu?

Âşık Feymani:

Akibetin hüsrân günahın çoksa
Dilindeki sözün mazluma oksa
Dünya varlığına kanaat yoksa
Kandım demeyinen kanmak olur mu?

Âşık İmami:

Ey İmami saadet bil sabini
Aklından çıkarma bir dem kabını
Nefs-i emmareyi gurur kibiri
Yendim demeyinen yenmek olur mu?

Âşık Şihlioğlu:

Şihlioğlu Hak yola düşmediyisen
Kamil meclisinde pişmediyisen
Düşküne yardıma koşmadıysan
Dindim demeyinen dinmek olur mu?



Âşık Feymani:

Feymani ayrılma gönül katından
İnsanı ölçerler aslı zatından
Benlik sarayından nefsin atından
İndim demeyinen inmek olur mu?
(Ergüner, 1998: 76-80)

3. Âşık Elvan Çeşit- Âşık Avşar Musa Atışması

Âşık Elvan Çeşit:

Bak şorda bir dost uyuyor
Kaldır getir incitmeden
Şorda pınar, aha desti
Doldur getir incitmeden

Âşık Avşar Musa:

O dost ağır, bense güçsüz
Kaldıramam Elvan Çeşit
Pınar uzak, desti kırık
Dolduramam Elvan Çeşit

Âşık Elvan Çeşit:

Yazıyorum satır satır
Uğra ona sor hal, hatır
Benden yare selam götür
Bildir getir incitmeden

Âşık Avşar Musa:

Söyle ki yarın nereli
Hastayım kalbim yaralı
Zaman kısa, yer aralı
Bildiremem Elvan Çeşit

Âşık Elvan Çeşit:

Elvan Çeşit'in sözünü
Götürün kefen bezini
Ölmüş yarın namazını
Kıldır getir incitmeden

Âşık Avşar Musa:

Avşar Musa'nın ah u zarı
Bana göstermen mezarın
Yara dayanmaz nazarım
Kıldıramam Elvan Çeşit
(Bayam, 2003: 50-51)

4) Âşık Avşar Musa ve Âşık İmami 1. Atışması

Âşık Avşar Musa:

Alemi yoktan var eden
Münezzeh mekan içinde
İlim kendin bilmek
Meyvesi erkan içinde

Âşık İmami:

Evvel, ahir, ezel, ebed
Zaman var, zaman içinde
Bir düşünmek bin ibadet
Manası iman içinde

Âşık Avşar Musa:

Boş kelleme güzaf değil
Kaldırıp koyma laf değil
Bu söz, kuru bir laf değil
Dilek var aman içinde

Âşık İmami:

İlimin başı derler sabır
Rüya değil, gerçek tabir
İncil, Tevrat ile Zebur
Hepsi var Kur' an içinde

Âşık Avşar Musa:

Başa bağlıdır ayaklar
Bir nokta, bin âlem saklar
Derya, denizler, ırmaklar
Musa'ın der, umman içinde

Âşık İmami:

Varlık, yokluk, fenafillah
İmami der bismillah
Son hedefim cemalullah
Kalmadım güman içinde
(Bayam, 2003: 51-52)

5. Âşık Avşar Musa-Âşık İmami 2. Atışması

Âşık Avşar Musa:

Bir çift yavru gördüm, kalmış anasız
Yaralar, yaralar, yaralar beni
Sofrası katıksız, ekmeği yağsız
Pareler, pareler, pareler beni



Âşık İmami:

Karınca'nın ocağına düşmüşüm
Köreler, köreler, köreler beni
Evsiz barksız, yersiz yurtsuz şaşmışım
Süreler, süreler, süreler beni

Âşık Avşar Musa:

Gariplerin derdi derin dediler
Çaresini bulamamış kadılar
Kadir kıymet bilmez imiş adiler
Karalar, karalar, karalar beni

Âşık İmami:

Cahil sır kıymetin bilmez demişler
Giden gider, geri gelmez demişler
Dil yarası iyi olmaz demişler
Vuralar, vuralar, vuralar beni

Âşık Avşar Musa:

Kalu bela godce ena şartıma
Yazan böyle yazmış kimlik kartıma
Gam yükünü yüklemişler sırtıma
Musa'nın der, kıralar, kıralar beni

Âşık İmami:

Parça parça etsen, gülmez ağlamaz
İmami der, sual sorsan söylemez
Ecel gelir, bir saniye eğlemez
Toprağa vereler, vereler beni

(Bayam, 2003: 53-54)

6. Âşık Dertli Polat - Âşık Hacı Karakılıçlık Atışması

Âşık Dertli Polat:

Garip Hacı'nın bu meydanda bükülmez,
Bileklerin var diyorlar doğru mu?
Mazlum kullar için Hak'tan eksilmez,
Dileklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılıçlık:

Kalemim Hak yazar sazım Hak çalar
Bükülmeyen bileklerim var benim.
Müşterektir Müslüman'ın duası,
Mazlumlara dileklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Seninle yaşayıp seninle gezen,

Her daim kalbinden geçeni sezen,
Sağında solunda hayır şer yazan,
Meleklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılçık:

Namazın çağrısı ezanla başlar,
Amelin imanın ızanla başlar,
İmtihan sonucu mizanla başlar,
Noksan yazmaz meleklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Kasnak törpülerdi, kayış bağlardı,
Zurnasının sesi yürek dağlardı.
Kalbur sata sata geçim sağlardı
Eleklelerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılçık:

Kendin dilenirdin kendin satardın,
Çadırdan dışarı çıkar yataydın,
Kasnağı kalburu hep sen yapardın,
Mantık süzen eleklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Her adım başına kırk tuzak kuran,
Her fırsatta rüzgâra savuran,
Kader yollarında silleler varan,
Feleklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılçık:

Eserdir sanattır insanın izi,
Unutma misafir geldiğimizi,
Ecel kasırgası savurur bizi,
Döner çarkıfeleklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Dertli Polat şu kanıma girmişler,
Dost yoluna damla damla sermişler,
Aşkın ateşinden dikip vermişler,
Yeleklelerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılçık:

Hacım Hak'tır acımızı dindiren,
Herkesi aslına geri döndüren,
Cehennemini ateşini söndüren,
Gözyaşından yeleklerim var benim.

(Bayam, 2003: 45)



C. Öğütlemeli Atışmalar:

Bu bölümde iki âşık düzayakla birbirine öğütlemeye yol gösterir ve tecrübelerini birbirlerine anlatırlar. Dörtlük sayısı sınırlı değildir. Âşıkların karşısındaki âşığı uyarmak amacıyla yeri geldiğinde, daha fazla ileri gitmemesi için bir iki dörtlük söyledikleri de olur.

1. Âşık İlhamî – Âşık Feymanî Atışması

İlhamî:

Madem ki veriyon ustalık süsü
Hakikat ilmine gir güzel güzel
Gel âşık sen bana olma ha asi
Bilmediğin şeyi sor güzel güzel

Feymanî:

Dikkat et karşıda kusur arama
Sen nefesine öğüt ver güzel güzel
Benlik ile Hak'tan kaçıp yarana
Elini yüzüne vur güzel güzel

İlhamî:

Öğrendim huyunu hasta dediler
Gücenmez bir zaman dosta dediler
Âşıklıkta seni usta dediler
Rakibine çorap ör güzel güzel

Feymanî:

Kusur olur hatırlara değdiğim
Saygıdır konuğa boyun eğdiğim
Usta mıyım çırak mıyım neydiğim
Bugün bu meydanda gör güzel güzel

İlhamî:

Yavrum okudun mu eliften hece
Gel görme kendini bu kadar yüce
Bir gece rüyamda bana gizlice
Sundu aşk badesin er güzel güzel

Feymanî:

Dinledik cananın hoş sedasını
İsterim dünyanın daha nesini
Muhabbet mülkünde aşk badesini
Himmet etti verdi pir güzel güzel

İlhamî:

Coşkun sular akar kurur bendinden
Bir şey kaçmaz âşıkların fendinden
Hiç kimseyi hakir görme kendinden
Âlemin Halik'i bir güzel güzel

Feymanî:

Gökten yere melekleri inerse
 Mazlumun garibin ahı dinerse
 İnsanoğlu kendi nefsin yenerse
 Doğar o âleme nur güzel güzel

İlhamî

İstiyorsan cemal ile cenneti
 Daim eyle Yaradana minneti
 Hakkın farzı Habibin sünneti
 El bağla divanda dur güzel güzel

Feymanî:

Kur'an rehber olur yoldan şaşkına
 İlaç olur çaresize düşküne
 Yaratıldı tüm kâinat aşkına
 Resulü Muhammed yâr güzel güzel

İlhamî:

Âşıklar sözünde yalan söylemez
 Haktan başkasına gönül bağlamaz
 Saz çalmak insanı âşık eylemez
 Âşıklık bir gizli sır güzel güzel

Feymanî:

Öyle boş lafları sakın hoş sanma
 Aklını kafeste besli kuş sanma
 Hikmeti Hüda'dır sazi boş sanma
 Her sanatın piri var güzel güzel

İlhamî:

Daima söylesin dillerin Hak Hak
 Gel âşık elinden benliği bırak
 Gururla üstüne bastığın toprak
 Seni de beni de yer güzel güzel

Feymanî:

Ömür bir pınardır hayat bir ırmak
 Bu fâni âlemde olur mu durmak
 Gerçek ademleri yiyemez toprak
 Nefsini mihenge vur güzel güzel

İlhamî:

Doğru konuşurum hiç yalan demem
 Yaradan Allah'ı dilimden komam
 Sahada rakibe aman tanımam
 Bak İlhamî böyle der güzel güzel



2. Âşık Kocaman – Âşık Feymani Atışması

Abdülvahap Kocaman:

Sözümü tutarsan sana bir öğüt
Akıbeti meçhul yoldan uzak dur
Kavağın yanına dikilmez söğüt
Meyvesiz ağaçtan daldan uzak dur

Feymanî:

Alır seni bir ummana götürür
Azgın deredeki selden uzak dur
Bir sözüne bin söz ekler yetinir
Aslı zatı bozuk kuldan uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Sen kendini sakın eksik etekten
Arsız avrat korkmaz sözden kötekten
Kız alırsan oğul verir petekten
Bilhassa çocuklu duldan uzak dur

Feymanî:

Baharda dağlara çıkmak iyidir
Çıkıp enginlere bakmak iyidir
Gurbetin kahrını çekmek iyidir
Kadir kıymet bilmez elden uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Yol bilmeyen âşık beynamaz olur
Topal aksi olur kör yaman olur
Çolak fitne olur kel kurnaz olur
Arkadaşlık etme kelden uzak dur

Feymanî:

Âşıklarda hayat gam ile tasa
Böyledir kaderi değişmez yasa
Asa ile sır gösterdi ol Musa
Musa değil isen Nil'den uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Acemiye eğer öküzün teki
Zevle kırdırırımış birgün illaki
Karınca ne yapar okkası ne ki
Ezilirsin sonra filden uzak dur

Feymanî:

Sen kendini Süleyman'a benzetme
Haddini aşıp da ileri gitme
Altına kabakça pazarlık etme
Beleşe güdersin halden uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Arı için her bir çiçek bal oldu
 Ferhat için yüce dağlar yol oldu
 Kerem Aslı için yandı kül oldu
 Mecnun değil isen çölden uzak dur

Feymanî:

Dengesiz yaşamaz akıllı kişi
 Muşmula yeminli çakalın dişi
 Gaklamak guklamak garganın işi
 Bülbül değil isen gülden uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Kocaman kimseye söyleme acı
 Namuslu kimseler başımın tacı
 Kâmilin kelâmı ruhun ilacı
 Kötü sözden acı dilden uzak dur

Feymanî:

Feymanî namerde deme ki yazık
 Cahiller dünyaya attı bir kazık
 Bugünler âlemin düzeni bozuk
 Helal kazan haram maldan uzak dur

D) Deyiştirmeli- Demeli- Söyletmeli Atışmalar

Âşıklar bu tür atışmalarda âşık soyut konuları daha iyi anlatmak, anlatımı güçlendirmek için kendi dışındaki unsurları da atışmaya katar ya da kendisi atışmanın dışında kalarak bu unsurları karşılıklı konuşturur. Âşık kimi zaman karşısında âşık varmış gibi bu somut veya soyut kavramlarla atışır.

1. Âşık İmami-Baykuş Atışması**Aldı Âşık İmami:**

Başka bir mekânın yok mudur senin
 Neden viranede ötersin baykuş
 Elbet bir sebebi olacak bunun
 Neden viranede ötersin baykuş
 Aldı Baykuş:
 Hak ile aramda gizli sırrım var
 Ondan viranede öterim âşık
 Senin aklın yetmez kısbî karım var
 Ondan viranede öterim âşık
 Aldı Âşık İmami:
 Nice kuş var açlığında ölürken



Şahinler avını gökten alırken
Senin avın ayağına gelirken
Neden viranede ötersin âşık
Aldı Baykuş:
Süleyman şahittir bu gizli sırra
Gayri karışmam ben hayra şerre
Bahtım açık amma yumurtam kara
Ondan viranede öterim âşık
Aldı Âşık İmami:
Şol güvel ördekler gölde öterken
Guğuklar kumrular dalda öterken
Garip bülbül gonca gülde öterken
Sen neden viranede ötersin baykuş
Aldı Baykuş:
Gül için mi sarı bülbülün zarı
Dervişim yitirdim namusu arı
Harabede saklı dünyanın varı
Ondan viranede öterim âşık
Aldı Âşık İmami:
Bazı kara gün derler ötüşüne
Bazı çıkan bacaların başına
Bazen da kanarsın mezar taşına
Neden viranede ötersin baykuş
Aldı Baykuş:
Mezarlıkta nice evliya yatar
Hayırlı bacada bereket tüter
Kendin bilmeyenler bana taş atar
Ondan viranede öterim âşık
Aldı Âşık İmami:
İmami der gizli yer gizli içersin
Yenilerden eskilere kaçarsın
Harabeden harabeye uçarsın
Neden viranede ötersin baykuş
Aldı Baykuş:
Baykuşum can kurban aklı erene
Bahşişim var su içerken görene
Zaten bu dünyanın sonu virane
Ondan viranede öterim âşık
(Âşık İmami, 15-02-2007, Adana)

2) Âşık Nizami'den Akıl, Gönül ve Nefis Atışması

Aldı Akıl:

Akıl der ki senle sohbet edelim
 İkimiz bir doğru yolda gidelim
 Bak ben senin uğruna canım adarım
 Yükseklerden uçma sen gönül kardeş

Aldı Gönül:

Akıl kardeş senle birlik olamam
 Yüksekten uçarım engine konamam
 Genç kızlar var iken evde duramam
 Benim gezmem gerek ey akıl kardeş

Aldı Nefis:

Ben bir nefisimde çok yerler gezdim.
 Nice genç kızların kalbine girdim.
 Bak ben her şeyden de bir hisse aldım.
 Ben sizinle birlik olamam kardeş.

Aldı Akıl:

Etmeyin kardeşler bu bana feryat
 Doğru yola gitmeyi edelim gayret.
 Bu yolun sonunda n' olacak hayret.
 Gel sizinle birlik olalım kardeş.

Aldı Gönül:

Ben de bir gönülüm hayal kurarım.
 Kadınları hayal ile sararım.
 Bir an düşünmem ki her an gülerim.
 Ben birlik olamam dur akıl kardeş.

Aldı Nefis:

İşte bir nefisim böyle olurum.
 Her gördüğüm şeyi benim bilirim.
 Yok olanı da arar arar bulurum.
 Sen benim peşimden gel akıl kardeş.

Aldı Akıl:

Gel kardeş sizinle bir yol tutalım.
 Hakkın emri neyse onu satalım.
 Koşmak ile olmaz bir yurt yapalım.
 Hepimiz bir yolda olalım kardeş.
 Nizami de der ki boşa yorulman.
 Gönül şorda dursun nefise uyman.
 Serde akıl varken ummana dalman.
 Akıl gönül nefis zor olur kardeş

(Köleoğlu, 1997: 103-104)



3) Âşık İmami'den Şehirli ve Köylü Atışmas

Aldı Şehirli:

Köyden geldin Hasan Ağa
Sokak bilmez yol bilmezsın
Bu şehir benzemez dağa
Yatmaya otel bilmezsın

Aldı Köylü:

Köylü yurdun efendisi
Edep erkan yol var bizde
Be hey şehir sosyetesı
Her evde otel var bizde

Aldı Şehirli:

Sosyete köylünün tersi
Avrupalıdan gelir dersi
Ne günaydın ne de mersi
İnce lisan dil bilmezsınız

Aldı Köylü:

Avrupa mı benim sılam
Günaydın yerine selam
Öz Türkçedir bizde kelam
Kur'an ehli dil var bizde

Aldı Şehirli:

Boşa saymışlar sayını
Dağda yayarsın koyunu
Diskotekte dans oyunu
Barlarda zil bilmezsın

Aldı Köylü:

Ürünleri biz ekeriz
Düğünde halay çekeriz
Dağda davara takarız
Çeşit çeşit zil var bizde

Aldı Şehirli:

Plaja gel de gör yazın
Açılın şu paslı gözün
Size şalvar fistan uzun
Mini etek şal bilmezsın

Aldı Köylü:

İmami çıkar yaylaya
Şehirli çatma köylüye
Maya yakışmaz ayleye
Uzun tuman şalvar bizde (İmami)

E) Taşlamalı – Takımlı Atışmalar

Karşıdakini eleştirme, yerme onunla alay edip küçük düşürmeye yönelik takımlı atışmalardır. Âşıklar bu tür atışmalarda seyirciyi güldürmek, eğlendirmek amaçlar. Âşıklar kendi âşıklığını, memleketini, soyunu överken karşıdakini de küçümser.

1. Âşık Kul Mustafa – Âşık Ahmet Çıtak Atışması

Âşık Kul Mustafa Kahramanmaraş'ın Göksun İlçesi'nde düzenlenen âşıklar yarışmasına katılır. Yarışmada beş Afşinli âşık vardır. Bunlar; Hayati VASFİ, Ahmet ÇITAK, Kul Hamit, Cafer Uşak TAYYAR ve Âşık Durmuş'tur. Jüri Kul Mustafa'dan yarışacağı âşığı kendisinin belirlemesini ister "Hasmını çağır Kul Mustafa" derler.

Kul Mustafa

Afşin çukurunda beş şair duydum
Cem yekün bunları görmeye geldim
Sahi mi gerçek mi şöhret mi bilmem
Bunlara bir sual sormaya geldim

Birisini hasta için hap edip
Birisini sofraya için kap edip
Ben bunları tevir tevir ip edip
Beşin birbirine örmeye geldim

Birinin bozarmış yeşili alı
Biri aldı sattı hep elin malı
Konuğa serilmiş sofraya misali
Yemeği tüketip dürmeğe geldim

Kul Mustafa'm geldim kâmil sözinen
Kabul değil ilmi derin özinen
Düşman değil dost bakışlı gözinen
Bunları Akdeniz'e sürmeye geldim

Bu çağrı üzerine âşıklardan Ahmet ÇITAK gelir. Diğer dört âşık Ahmet ÇITAK'a ; "Sayımızı çoğaltma, hadi üstad sen git" derler. Çıtak Ahmet sahneye oturunca Kul Mustafa'ya " Bu delikanlı yoğurdu yumrukle yiyor" der ve Kul Mustafa'ya dönerek devam eder; " Oğul, ben art arda üç dörtlük okuyacağım. Sen de her dörtlüğe ayrı ayrı cevap vereceksin" der. Şaşırtmaca yapar. Arka arkaya okunan üç dörtlüğü akılda tutmak ve bunlara cevap vermek âşık atışmalarının en zor geleneklerinden biridir. Ahmet Çıtak şu dörtlükleri okur;



Ahmet Çıtak

Oğul yavaş dıkıl bizim diyara
Bu diyarın karaçalısıyım ben
Haddin bilmeyenin haddin bildiririm
Burda âşıkların ulusuyum ben

Elden evvel meydanıma çıkarım
Gayet güzel peşrevimi çekerim
Sol yanımdan eğri kılıç çekerim
Sor ki bu diyarın Ali'siyim ben

Adım Ahmet Çıtak yabana atma
Bahçeyi boş bulup şakıyıp ötme
Aman tıfil âşık acele etme
Burda âşıkların delisiyim ben

Kul Mustafa
Kervancı mahluku olursa deve
Senin gibi karaçalı neylesin
İsmi azam suresini bilene
Senin gibi Mecnun deli neylesin?

Evvela ağ dedik ahiri demi
Yaptık Anasur'dan cemmi Adem'i
Hele bir kez düşün Zal'ı Rüstem'i?
Zaloğlu gelirse Ali neylesin?

Mustafa âşığım soy Dadaloğlu
Dün cenkten çıkmışım kılıcım yağlı
El ele, el ise Hüdaya bağlı
Hal var iken başka ulu neylesin?

Ahmet Çıtak sazını alır geri çekilir. Âşık Kul Mustafa, jüri başkanı Göksun Kaymakamı'na dönerek şöyle seslenir;

Kaymakam Bey bekliyorum
Savdım sıramı sıramı
Beş âşıklar bir kenarda
Baktı harami harami

Durdum bir hayli oturdum
Söz aldım sattım bitirdim
Yükü menzile götürdüm
Verin kiramı kiramı

Âşıklara düştü tasa
Çıtak Ahmet girdi yasa
Ödül benim hakkım ise
Ver şu paramı paramı

Geldik baharınan yazınan
Sohbet eyledik nazınan
Tatlı kelim hoş sözünen
Savdım sıramı sıramı

Mustafa'yı göremezler
Aşk sırrına eremezler
Doktor amma saramazlar
Bunlar yaramı yaramı
Âşık Kul Mustafa

2- Âşık Müdami-Âşık Kul Mustafa Atışması

Müdami
Senin ile bir nazire oynayak
Amma söz içinden söz çıkartırım
Zahiri sıfatta dönüp dolaşma
Girer öz içinden öz çıkartırım
Kul Mustafa
Mevlam emretmese yağmur yağar mı?
Lök dengin bulursa gider ağar mı?
Kâmil kuldand ham bir kelam doğar mı?
Kâmil sözlerine naz çıkartırım
Müdami
Hangi daldan uçtun hangi dala konarsın?
Akşam olur hangi dalda tünersin?
Yaklaşma üstüme sonra yanarsın
Ateş püskürürüm köz çıkartırım
Kul Mustafa
Hiç düştün mü sen bu aşkın bendine?



Aklın ermez ilimine fendine
Seni bir alırsam kol kemendine
Vurur yerden yere toz çıkartırım
Müdamı
Baba Müdamı'yım cahil zannetme
Haddine kadim ol ileri gitme
Aman tıfil âşık acele etme
Ben bu işin sonun düz çıkartırım
Kul Mustafa
Söyler Kul Mustafa geçmiş amcandan
Ondan sonra bin ders aldım cerenden
Doksan dokuz âşık kovdum meydandan
Bir de sen gelirsen yüz çıkartırım

3. Kul Mustafa-Feymani Atışması

Kul Mustafa

Feymani seninle cenge girelim
Amma sözlerime darılmayasın
Gücün ne kadarsa o kadar yüklen
Yokuşun dibinde yorulmayasın

Feymani

Muhabbet cenginde söz silahını
Giyinip kuşanıp kurulmayasın
Dikkat eyle ileride deniz var
Düşünce yılana sarılmayasın

Kul Mustafa

Kim olduğun gidip sormam elinden
Ayarın ne ölçeceğim dilinden
Malın mülkün alacağım elinden
Hırsından ikiye yarılmayasın

Feymani

Kenarda dolaşma gel deryaya gir
Muhabbet cenginde gönül aşkla bir
İrfan meclisinde kalın incelir
Haddini aşip da kırılmayasın

Kul Mustafa

Senede bir gidermişsin Konya'ya
Bir de âşık yazdırmışsın künyeye
Babasız tecelli edip dünyaya
İs'olup çarmıha gerilmeyesin

Feymani

Nasrettin Hoca'nın heybesi gibi
 Nüktedan sözlerin söbesi gibi
 Gayrı Müslümlerin Kâbesi gibi
 Efes'e tavafa varılmayasın

Kul Mustafa

Söylenen sözlerde üstüm diyorsun
 Hal ehli olana dostum diyorsun
 Mürşit dergahına postum diyorsun
 Beynamaz evine serilmeyesin

Feymani

Sabır etmek ilimlerin başıdır
 Bu benim yaptığım aşk savaşıdır
 İnsan şerefiyle köşe taşıdır
 Kilise damına örülmeysin

Kul Mustafa

Aşk göze gördürse sema sandırır
 Uğrayanı gizli gizli yandırır
 Bu böyle erkeği dişi kandırır
 Cennetten dünyaya sürülmeysin

Feymani

İnsanda evvela olgunluk gerek
 Temelsiz binaya verilmez direk
 Aklınca cennetlik kulum diyerek
 Sonra cehennemde görülmeysin

Kul Mustafa

Kul Mustafa'm kemlik namert işidir
 Kâmil kişi etrafını ışıdır
 Karın yeri yüce dağlar başıdır
 Engine yağıp da kürülmeysin

Feymani

Feymani içinde kötü his tutma
 Sadık dosta darılıp da küs tutma
 Altın ise altınlık yap pas tutma
 Sonra çar çamura garılmayasın

Âşıkların birbirlerini taşıdıkları takıldıkları şakalaştıkları atışmalardır.
 Seyircinin en beğendiği atışmalardır.



4. Âşık Kul Mustafa- Âşık İmami Atışması

Kul Mustafa

Bu toprak yerden sır tutmaz
Daldan dala uçmayasın
Söz yiğidin öz kalesi
Söz verince geçmeyesin

İmami

Bana ettiğin kahırdır
Hem batındır hem zahirdir
Cahil şerbeti zehirdir
Sabır ola içmeyesin

Tarıkkulu

Yaratıldım bir gerçeğim
Hak'tan verilmiş ölçeğim
Sen bir gülsün ben bahçeyim
Olmamışken açmayasın

Kul Mustafa

Siz ile ulaştık paye
Bazı atlı bazı yaya
Komşun tutmadan yaylaya
Mekan tutup göçmeyesin

İmami

Menziline yetiremem
Omuzlayıp götürmem
Bir tohumu bitiremem
Kara taşa saçmayasın

Tarıkkulu

Tutunmaya pir var iken
Bu meydanda er var iken
Aydınlığa nur var iken
Bir çıradan saçmayasın

Kul Mustafa

Söylenmez her kula sırdır
Dünya nefes için dardır
Her canda göz zerre vardır
Abdal çingen seçmeyesin

İmami

Arı deyip kurt deyip de
Yurt içinde yurt deyip de
Türk deyip de Kürt deyip de
Aramızı açmayasın

Tanrıkulu

Ol rabbime ben diz verdim
Bu gönülden bir iz verdim
Yeni açan filiz verdim
Gelip beni biçmeyesin

Kul Mustafa

Kul Mustafa der varını
Hayıra harca kârını
Ehlin bulmadan sırrını
Hıfz eyle ki açmayasın

İmami

İmami'yem yüzüm gülmez
Edenin ettiği kalmaz
Namertler kıymetin bilmez
Yaylasına göçmeyesin
Tanrıkulu
Âşık isen sırrın söyle
Dost evinde gönül eyle
Tanrıkulu dikkat eyle
Bu meydandan kaçmayasın

F) Övmeli -KoltuklamalıAtışmaları**1. Âşık Kul Mustafa- Âşık Tanrıkulu- Âşık İmami Atışması****İmami**

Bir yanım Seyhan'dır bir yanım Ceyhan
Âşık Kul Mustafa Fırat'a benzer
Bugün aramıza geldi bir mihman
Âşık Tanrıkulu Murat'a benzer

Tanrıkulu

Bir dostun evine misafir oldum
Mustafa şahlanmış kırata benzer
Bu İmami Hak yoluna ulaşmış
Sanki geçilecek Sırat'a benzer



Kul Mustafa

Başımı kaldırdım baktım vechinen
Kırklar cemindeki Sırat'a benzer
Dört kitabın ilim verdi uzattı
Bahçesi bitmeyen irata benzer

İmami

Birisi oturur birisi yürür
İkisi bağrını yerlerde sürür
Birisi baharda birisi görür
Biri sima biri mirata benzer

Tanrıkulu

Biri kumaş birisi de ben açar
Biri engel bilmez hem de iz açar
Biri Kuran söyler ondan söz açar
Birin sözleri Tevrat'a benzer

Kul Mustafa

Döndüm döndüm dünya denek içinde
Firavun'un beyni sinek içinde
Birisin seyrettim konak içinde
İsa'nın kaldığı bir kata benzer

İmami

Dosta açılan bir kucaktır kucak
Demişler ki yontmaz sapını nacak
Bizim Çukurova sıcak mı sıcak
Tanrıkulu yerin serhata benzer

Tanrıkulu

Birin su sığmaz olmuş bendine
Birin inandım sözü andına
Biri esir etmiş beni kendine
Birin sözleri berata benzer

Kul Mustafa

Kul Mustafa seçe seçe pakladım
Sevgi muhabbeti sevgi sakladım
Tanrıkulu'yla İmami kokladım
Makamındaki biten bir ota benzer

İmami

Çulfı Kelsis diyarından gelmişim
Âşığım ben Şirin meftun olmuşum
Yâr aşkıyla kayaları delmişim
Bu âşık İmami Ferhat'a benzer

Tanrıkulu

Tanrıkulu bâde içeyim dedim
 Gönül bahçe orda açayım dedim
 Yelken açıp umman geçeyim dedim
 Âşıklar yelkensiz bir bota benzer

G. Sicillemeli Atışmalar:**1. Âşık Hacı Karakılıçık - Âşık Hilmi Şahballı Atışması (Alptekin, 1993:192)****Âşık Şahballı:**

Gençliğinde doğru yola gidiyon
 Korkarım sonradan azarsın âşık
 İstikamet yolun doğru şimdilik
 Korkarım yolunu bozarsın âşık

Âşık Hacı:

Bundan önce benim sadık dostumdun
 Niçin yavaş yavaş yozarsın âşık
 Öğüt versem öğüdünden almazsın
 Niçin doğru söze kızarsın âşık

Âşık Şahballı:

Varsak Türkmenlerdenmiş senin soyun
 Ölçtüm biçtim gayet güzelmiş huyun
 İki metreyi geçiyor bak boyun
 Çam ağacı gibi uzarsın âşık

Âşık Hacı:

Haklı haksız demez bana çatarsın
 Yalan pazarında mavra satarsın
 Ahlakın kurusun gündüz yatarsın
 Karanlık basınca gezersin âşık

Âşık Şahballı:

Çoban olup seni ben az mı güttüm
 Tükendi bu ömrüm eridim bittim
 Bilmem ki arkadaş sana ne ettim
 Sen bizim darıyı bozarsın âşi

Âşık Hacı:

Söylemeyim kalsın sözüm kalanı
 Bugün bulamadım sözden alanı
 Bu uçsuz bucaksız yalan palanı
 Alışkın diline dizersin âşık



Âşık Şahballı:

Der Şahballı'm dertlerime dert katma
Ok olup bu dertli sineme batma
Ben yalan söylemem iftira etme
Alışkın diline dizersin âşık

Âşık Hacı:

Garip Hacı'm der ki bilirsin beni
Latife yaparak severim seni
Gelenler gidiyor bu dünya fâni
Ecel rüzgarında tozarsın âşık

H. Mektuplu Atışmalar

Mektuplaşma konu ile değil de, şekille ilgili olduğundan bu atışmalar arasına alınmıştır. Bu tür atışmalar karşı karşıya yapılmasa da iki ya da ikiden çok aşığın yazışarak mektup yoluyla gönderdikleri, yanıtladıkları atışmalardır. Günümüz Çukurova âşıklık geleneğinde örnekleri olduğu için onları atışlar bölümüne alıp incelemeyi uygun gördük. Âşıklar da bunları atışma olarak adlandırıyorlar.

1-Kul Mustafa- Feymani Atışması

Kul Mustafa'nın Mektubu

Mutmain göründün kavli ikrarda
Gönül kapılarım açtın Feymani
Bin bir kilit vardı açılmaz idi
İçerden içeri geçtin Feymani

İnsanlıktan gayri eder mi idim?
Şen olan gönlüme keder mi idim?
Riya torbasında bider mi idim?
Çorak bir sitreye saçtım Feymani

Gerçektin, doğruydun, dürüsttün hani
Riya sözler zayıf eder imanı
İnsanlığa davet ettim hep seni
Gayrı insanlığa kaçtın Feymani

Ben aramam sen de beni arama
Müsaitsin mekruh ile harama
Lokman kabul etmiş iken yarama
Ağyar eli ile deştin Feymani

Mustafa aşığım öze bağlandım
 İkrar sahte çıktı köze bağlandım
 Özün gerçek görüp size bağlandım
 Sevgi sarayımdan düştün Feymani

Feymani'nin Mektubu

Gökte turna arar pençe takmaya
 Şahinin gagası leşi tutmazmış
 Aslı bozuk yuva arar yıkmaya
 İnsanlığa layık işi tutmazmış

Şaşkın yolcu yola gider everek
 Eniş, yokuş menzilini severek
 Mideyi aldatır lokma geverek
 Laçka damak dişi tutmazmış

Aşka düşen dağ olsa da erimiş
 Nice nice demir çarık çürümüş
 Cahilin düzünü duman bürümüş
 Kâmilin dağları kışı tutmazmış

İmanı inancı para olanın
 Yüzü gülmez özü kara olanın
 Hastalıkta derdi sara olanın
 Ayakları tutsa başı tutmazmış

Keramet zannetmem sihiri falı
 Huyuyla tanırım sattığım malı
 Emeğine yazık bu karaçalı
 Yorulma Feymani aşısı tutmazmış

Kaynakça

- Alangu; Tahir (1943), *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri*, İstanbul: Ali İhsan Basımevi.
- Albayrak; Nurettin(2004), *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Leyla İle Mecnun Yayınları, İstanbul.
- Arı, Bülent (1998), “Adana’da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği, (Karacaoğlan-1966)”, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Artun; Erman (1995), *Karacaoğlan Şiirinin Kültür Kaynakları, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, C.2, S.7, Ankara.
- (1996), *Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği (1966-1996) ve Aşık Feymani, İl Kültür Müdürlüğü Yayınları 3*, Adana.
-(1997), *Adana Âşıklık Geleneğinde Karacaoğlan Çığırma, İçel Kültürü*, S.54, Kasım, İçel.
-(2000), *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme, Halk Kültürü Araştırmaları 1*, Adana.
-(2001), *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı, Akçağ Yayınları*, Ankara.
- Bali; Muhan (1975), *Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar, Türk Folkloru Araştırmaları*, Cilt 16, no: 314.
- Bayam, Mustafa (2003), *Aşık Avşar Musa (Hayatı-Şiirleri)*, Basılmamış yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Adana.
- Boratav; Pertev Naili (1942), *Halk Edebiyatı Dersleri I*, Ankara.
-(1983), *Güney Şairleri, Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul.
- Çelebi, Nilgün (1987), 20. Konya Âşıklar Bayramına Katılan Âşıklarla İlgili Sosyolojik Araştırma, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul (1996), “Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi”, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bilim Dalı Doktora Tezi (Basılmamış).
-(1998c), “Elektronik Kültü Ortamı Bağlamında Adana Âşıklık Geleneği Üzerine Tesbitler”, Adana Valiliği ve Çukurova Üniversitesi Cumhuriyet’in 75. Yılında III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu), 28 Kasım-2 Aralık 1998, Adana
- Düzgün; Dilaver (1998), *Erzurum’da Aşık Kahvesi Geleneği*, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, s.205-224, Ankara.
-(2004). “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, s. 169-202, Editör: M. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Ergüner, Serap (1998), *Aşık Duran Şihloğlu (Hayatı ve şiirleri)*, Basılmamış Bitirme tezi, s. 76-81, Adana.
- Ergüzel; Nazan (1999), “Aşık Özbahar (Hayatı-Şiirleri)”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Günay, Turgut (1976), “Türk Halk Şiirinde İlk “Deyişme” (Müşâare) Örnekleri”, *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, (27, 29 Ekim 1975 Konya), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Günay; Umay (1980), *Aşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler*, Mehmet Kaplan İçin, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara.

-(1992), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay., Ankara.
-(1993), *17. yy Saz Şairi Karacaoğlan’la ilgili Bir Değerlendirme 2*, *Uluslar arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana.
- Kaya; Doğan (1994), *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsati*, Sivas.
-(2000), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Köleoğlu; Süleyman (1997), *Âşık Nizamettin Kayacan’ın Âşıklığı ve Şiirleri*, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, s.103-104, Adana.
- Köprülü, M. Fuat 1915 [1330], “Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü”, *Millî Tettebular Mecmuası*, III, IV: 5-48.
-1916 [1331], “Türk Edebiyatının Menşei”, *Millî Tettebular Mecmuası*, IV, 4.3-133.
-(1966), *Edebiyat Araştırmaları I*, Ankara.
-(1989), *Türk Edebiyatının Menşei*, *Edebiyat Araştırmaları I*, Ötüken Yay., İstanbul.
-(1962), *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara.
-(1989), *Türklerde İlk Şiirler ve Şairler*, *Edebiyat Araştırmaları I*, Ötüken Yay, İstanbul.
- Oğuz, M.Öcal (1990a), “Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Millî Folklor*, C. I, S.7. Özarlan; Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özbek, Mehmet (1987), “Türk Halk Müziğinde “Ayak” Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine”, *IV. Milletlerarası Folklor Kongresi Bildirileri [III. Cilt Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence]*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özder, M. Adil (1965), *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*, Bursa: Emek Basımevi.
- Sakaoğlu, Saim (1989), “Türk Saz Şiiri”, *Türk Dili Dergisi (Halk Şiiri Özel Sayısı)*, S. 445-450, Ocak-Haziran.
- Şenel, Süleyman (1997), “Türk Halk Müziğinde «Beste», «Makam» ve «Ayak» Terimleri Üzerine”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi [Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyonu] Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turgut; Osman (1995), *Adana’da Âşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Âşıklar (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)*, s.255, Adana.



BİR ÂŞIK: TÂLİB BİR KARAMANLICA DÎVÂN: DÎVÂN-I TÂLİB

M. Sabri KOZ

Giriş

Âşık edebiyatımızın bize özgü renklerinden biri de Karamanlılar dediğimiz Ortodoks mezhebinde Hıristiyan, yaşadıkları yörenin ağzına yakın bir Türkçe ile konuşan ve Rum harfleriyle Türkçe okuyup yazan Anadolu hemşehrilerimiz arasından çıkan âşıklar, halk şairleridir. Aslında bugün için sayıları fazla değil. Ancak elde bulunan eserlere bakarak bunlara “halk şairi” demenin daha doğru olacağını düşünmekle birlikte, bu çalışmanın konusu olan *Dîvân-ı Tâlib*¹ adlı eser, sahibi olan Tâlib mahlaslı Simeonaki Değirmencoğlu'nun 19. yüzyılda pek çok Türk ve Ermeni kökenli benzerine rastladığımız Türkçe şiirler söyleyen/yazan kalem suarası âşıklardan olduğunu gösteriyor.

Ermeni asıllı aşuğlardan **dördünün** dîvânlarından, şiirlerinin derlendiği kitaplardan çeşitli vesilelerle haberdar olmuş bulunuyoruz: Nâmî² (19. yüzyıl),

¹ Eser kısa künye ile şudur: *Dîvân-ı Tâlib* (1883).

² Mihran Arabacıyan *Bidârî* tarafından toplanan şiirleri iki kez yayımlanmıştır: *Dîvân-ı Belaget ünvân-ı Nâmî-yi Merhum* (1877); *Dîvânçe-i Nâmî-i Merhum* (1887). Nâmî için yazılar bkz. Koz (1991): 231-236; Koz (1994a): 272-282; Koz (1994b): 45; Koz (1996a): 25-29; Koz (2011): 125-145 (Nâmî: 139-142).

Serverî³ (19. yüzyıl), Zekî⁴ (19. yüzyıl) ve Pesendî⁵ (19-20. yüzyıllar). Tâlib ise, “Karamanlılar” arasında yetişip dîvânı yayımlanmış, bilinen ilk ve tek halk şairi olup yaşadığı dönem itibarıyla benzerleri arasında dikkate değer bir yere sahiptir.

Aslında 1729-1928 arasındaki 200 yıllık dönemde Arap harfleriyle basılmış âşık dîvânları ya da şiirlerini toplayan kitaplar da çok fazla değildir. Bunlar arasında Âşık Ömer⁶ (17. yüzyıl), Dertli⁷ (19. yüzyıl), Şemî⁸ (19. yüzyıl), Bayburtlu Zihnî⁹ (19. yüzyıl), Erzurumlu Emrah¹⁰ (19. yüzyıl), Geredeli Figânî¹¹ (19. yüzyıl), Everekli/Develili Seyrânî¹² (19. yüzyıl), Karacaoğlan¹³ (16-17. yüzyıllar) ve Gevherî¹⁴ (17. yüzyıl)

3 Mihran Arabacıyan Bîdârî tarafından toplanan şiirleri küçük bir kitapta yayımlanmıştır: *Divançe-i Merhum Serverî Efendi (1889)*. Serverî için ayrıca bkz.: Koz (1994c): 535-536; Koz, (1996a): 25-29.

4 Sungurlulu Sarkis Zekî Nurluyan'ın “Setredilmiş Çevherler” adlı kitabının Arap harfleriyle Amasya'da basıldığı bilgisini güvenilir bulmuyorum. Kitabı göremediğim ve M. Seyfettin Özege'nin (1971-1979) güvenilir bir kaynak olan doğrulayamadığım gibi çeşitli vesilelerle görme imkânı bulduğum özel kitaplık ve eski kitapçı ve sahaf depolarında da bu adda bir kitaba rastayamadım. Ancak aynı adı taşıyan ve Ahmet Şükrü Esen'in (1895-1944) bazı evrakıyla birlikte oğlu Ali Esen Minkari (1927-2011) eliyle intikal eden yakın döneme ait bir deftere yazılmış yazma nüshası bendedir. Hayrettin İvgin'in (2009) kitabında da Zekî'ye uzun bir yer ayrılmıştır (s. 112-134).

5 Pesendî (1910). Kusani Daviği [Ozanın Sazı] Arşak Garoyan Matbaası, İstanbul, 1910, 104 s. Pesendî hakkında bkz.: Pamukciyan (1994): 81-92. Türkçe şiirleri için bkz.: Koz, (2000/3): 153-170. Ermeni kökenli aşuğlar üzerine hazırlanmış geniş oylumlu ve ihtiyatla kullanılması tavsiye olunan şu antolojiye de bkz.: Bayrak (2005).

6 Âşık Ömer Dîvânî'nin ilk baskıları taşbaskı yoluyla yapılmış olup sonraki dönemlere ait hurufat baskıları da vardır. Çoğu tarihsiz olduğu için en eski baskı konusunda kesin konuşmak mümkün olamıyor. Bilinen en eski baskının künyası şöyledir: *Dîvân-ı Âşık Ömer*, İstanbul, 1292 (1875), 80 s. Bu küçük hacimli yirmi kadar baskının yanında bir de Karamanlıca baskı bulunmaktadır: *Dîvân-ı Âşık Ömer*, İstanbul, 1911, 48 s. Âşık Ömer Dîvânî'nin birçok yazma nüshasından, cönk ve mecmualardan alınan şiirlerle ilk kez Saadetin Nüzhet Ergun tarafından hacimli bir baskısı yapılmıştır: bkz.: Ergun (1936). Şükrü Elçin'in birçok kez basılan küçük el kitabı da Âşık Ömer konusunda dikkate değer görüş ve metinler içermektedir: Elçin (1987). Dîvânının son yıllarda daha mükemmel bir baskısı yapılan Âşık Ömer, âşıklar içinde adına en çok şiir kaydedilmiş olmasıyla ünlüdür: Karasoy - Yavuz (2010).

7 Dertli Dîvânı, küçük hacimde olmak üzere birçok kez taşbaskı yoluyla basılmıştır. Birçoğu tarihsiz olup bilinen en eski baskısı şudur: *Dertli Dîvânı* (1287/1871). [Onay] Âşık Dertli. Hayatı, Dîvânı (1928) adlı kitabı mahallî kaynakları da değerlendiren ilk ciddi çalışmadır. Ahmet Talat Bey'in sonradan çok geliştirdiği bu çalışmanın kendisine intikal eden müsveddelerinden Şemsettin Kutlu iki ciltlik bir yayın yapmıştır: *Şair Dertli* (1979). Dertli üzerine son çalışma Dilaver Düzgün tarafından yapılmıştır: bkz. Düzgün (2011).

8 Dîvân-ı Şemî'nin taşbaskı yoluyla yapılmış bazıları tarihsiz olmak üzere birçok baskıları vardır. Biz şu baskıdan söz ediyoruz: 1873. Ayrıca bkz.: Kendi (1951); Halıcı (1982).

9 Dîvân-ı Zihnî (1293/1876); Fındıkoğlu (1928); Fındıkoğlu (1950); Sakaoğlu (1988); Baba (2009).

10 Dîvân-ı Emrah (1332/1916); Güney (1928); Güney - Güney (1950), Karadağ (1996).

11 Figânî Dîvânı, matbu bir divan olduğu halde fazla bilinen bir eser değildir. Dostum Hayrettin İvgin'deki nadir nüshayı inceledim. Ayrıca, bu nüshadan alınmış bir fotokopi de var elimde. Her bakımdan “nadir kitap” sayılabilecek olan bu nüshanın ele geçirilmesi kütüphanecilik, Türk kitap tarihi ve âşık edebiyatı araştırmaları bakımından gerçekten olağanüstü bir buluş. Matbaa harfleriyle basılmış olan, basım yeri, basımevi ve yılı bulunmayan bu kitap [Şâir-i Meşhûr Dertli Baba'nın Çıraklarından Figânî Baba'nın Dîvânıdır], M. Seyfettin Özege'nin eserinde de yoktur. Ayrıca bkz.: İvgin (1994).

12 Mehmed Seyrânî (1340/1924). Seyrânî hk. son yayınları bkz.: Kasır (1999); Çatak (1992); Yüksel (1987); İslâmoğlu (2002); Özçakır (2008); Güven (2011).

13 Ergun (1927); Ergun (1933) (sonraki yıllarda da birçok kez basılmıştır); Öztelli (1970) (son yıllara kadar basılmaya devam etmiştir); Sakaoğlu (2004).

14 Ergun (1928). Gevherî hk. bkz.: Elçin (1995).

dikkatleri çekerler. Ancak bir dikkat çekici husus daha vardır ki bu da dîvânlardan ilk üçünün taşbaskı ya da hurufat tekniği ile müteaddid baskılarının bulunmasıdır.

Çalışmada 28 yaşında ölen Tâlib ve ailesi, eldeki bilgiler ölçüsünde tanıtılacak, *Dîvân-ı Tâlib* baskılarında bulunan şiirler âşık edebiyatı türleri içindeki yerleri, konu, dil ve anlatım özellikleri bakımından değerlendirilecek, Karamanlıca kitaplar arasında tek örnek olan eserin âşık edebiyatımızın zenginlikleri arasındaki yeri biraz olsun ortaya konulmaya çalışılacaktır.¹⁵

Dîvân-ı Tâlib

Dîvân-ı Tâlib adında bir kitabın varlığını İstanbullu kitapsever Rumların son temsilcilerinden merhum Papaz Meletios Sakkulidis'in¹⁶ şahsi kütüphanesinde gördüğüm ve "istersem fotokopisini de yaptırabileceğim" izniyle ödünç aldığım, o zamana kadar duyup da görme, inceleme imkânı bulamadığım *Karamanlidika* üst başlıklı bibliyografya dizisinin ilk beş kitabını¹⁷ incelerken öğrendim.¹⁸ Sonra bir yeni ek cilt çıkaran Evangelia Balta'nın bu dizinin altıncı kitabı olan çalışmasında da izini sürdürdüm.¹⁹

Dîvân-ı Tâlib, bu kaynaklardan derlediğim bilgilere göre üç kez basılmıştır. Ancak ben bu baskılardan ikisini arkadaşım Evangelia Balta'nın ve Atina'da Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'nin, karşılığı ancak minnet ve şükran duygularıyla ödenebilecek, yardımları sayesinde görebildim.

Üçüncü baskı şüphesiyle yaklaştığım kitap hakkında kaynaklarda verilen bilgiler dışında elimde veri yok. Gerçekten yeni bir baskı mı yoksa bir ad benzerliği/

¹⁵ *Dîvân-ı Tâlib*, bir Türkçe doktora tezinde de iki sayfa ayrılarak değerlendirilmiştir. Ancak bu değerlendirmenin eser görülüp yeteri kadar incelenmeden katalog bilgileriyle yapıldığını üzülererek fark ettim. Bunlardan biri Tâlib'in, dîvânın müellifi değil çevirmeni olduğuna değinilmesidir. Oysa Tâlib yani Simeonaki Değirmencoğlu, *Dîvân-ı Tâlib*'in müellifidir (Cebe, 2009, s. 201-202).

¹⁶ Meletios Sakkulidis (1926-2009), Kumkapı'da bulunan ve halk arasında Merdivenli Kilise diye bilinen Hagia Kyriake (Aya Kiryaki) Kilisesi'nin papazıydı. Kilise'de koruduğu kitaplığın Karamanlıca bölümünü gezdiğim zaman bana yakınlık ve güven gösterdiği için kendisini hayırla yad ederim. O ziyarette aldığım ve fotokopisini çekerek iade ettiğim bir küçük kitap daha vardı: Meşhur Nasreddin Hoca ve Belagat-ı Mezhake yani Gülmekliğe Şayeste Mesuliet, Atina, 1908. Bu kitapla ilgili iki yazım yayımlandı: bkz. Koz (1992): 472-484; Koz (1997): 91-110. Vefatının ardından kaleme alınmış şu yazılara bkz.: İşli (2009a): 72; İşli (2009b): 247-250.

¹⁷ Salaville - Dalleggio (1958); Salaville & Dalleggio (1966); Salaville & Dalleggio (1974); Balta (1987a); Balta (1987b).

¹⁸ İlk bs.: Salaville - Dalleggio (1974): 124-128: *Dîvân-ı Tâlib*. Dene-i Hânedânından Değirmencioğlu Merhum Aleksî Ağazâde Fetânetlî Symeonaki Efendi Tâlib Cenâblarının Hurûf-ı Alfabeton Üzre Nazm Eylediği Ebyâdi Nefise Olub, Bu Defa Anatoli Gazetası Sahib-i İmtiyâzi Evangelinos Misailidis Efendi Masârifi ile Tabb u Temsil Olındı, Der-i Saadet, Evangelinos Misailidis Matbaası, 1883.

İkinci bs.: Balta (1987b): 81 (künye) ve 83 (kapak), No: 64: İlaveli *Dîvân-ı Tâlib*, Müellifi: Denei Hânedânından Merhum Symeonaki Al. Değirmencoğlu, İkinci tab idicisi: Prodomos V. Mistiloğlu, Dersaadet, Aktis Matbaası, 1911 [bu baskının görülen tek nüshasında 8 eksik sayfa bulunmaktadı: s. 7-10 ve 23-26].

¹⁹ Balta (1997): 125 (künye) ve 148 (kapak), No: 80: Yeni Tâlibî ve Sevdalı Destanı, Şirket-i Neşriye İdaresi, D. Tomaidis Matbaasında, Galata, Perşembe Pazarı, 1910.

yakınlığı mı, göremediğim için bir şey söyleyemiyorum. Bir kitap için yalnızca kapak resmi de önemlidir ama içerik bakımından ip ucu verirse. Burada böyle bir şey söz konusu değil. Ancak bu kitap da *Dîvân-ı Tâlib* ise basım tarihi itibarıyla ikinci baskı bu olacak, üzerinde “ikinci tab” yazan 1911 tarihli baskı ise üçüncü sıraya geçecektir.

Dîvân-ı Tâlib'in ilk kez *Karamanlidika*'ların III. cildinde tanıtıldığını daha önce ifade etmiştim. Bu bir katalog için oldukça ayrıntılı bir tanıtımdı²⁰. Kitabın ilk baskısı Karamanlıca yayınların Ahmed Midhat Efendisi olan öncü yazar ve gazeteci (*Anatoli*) Evangelinos Misailidis Efendi'nin Matbaasında basılmıştır²¹. Bu bilgilerin yer aldığı iç kapağın ardından amcasının oğluna ve kardeşine yazılmış ve “Mukaddime” başlığı altında sunulmuş “Konya 25 Ağustos 1883” tarih ve yer bilgisi içeren iki mektup geliyor.

Bu mektuplar üzerinde biraz durmakta yarar var. Tâlib Efendi, Amcasının oğluna yazdığı mektuba şu hitab **cümlesiyle başlıyor**: “Hörmetlü Amucazâdem **Înâyetlü** Efendim **İzetlü** Simeonaki Efendi Değirmencoğlu Cenablarına!”

Bu mektupta çok saygılı bir dil kullandığı **amcaoğlunun sayesinde öğrenim gördüğünü ve içindeki şiir ilmini saklayamayıp açığa vurduğunu dile getiren** Tâlib, Aziz Pavlos'un “Husûle gelen mahsûlden evvelâ zahmet çeken zürânın hissemend olması câizdir.” sözüne uyarak “... bu âcizleri de sâye-i **âfînizde** tahsîli ile müşerref olduğum şiirin ilk turfandalarını DÎVÂN-I TÂLİB **ünvânı** ile nâm-ı nâmi-i **âfîlerine**...” sunduğunu dile getirir.

Babaları Aleksi Ağa Değirmencoğlu'nun vefatından sonra kendilerine hâmîlik ettiğini, sayısız ve karşılığı ödenemez iyiliklerde bulunduğunu hatırlatıp eserini “çoban armağanı çam sakızı” diyerek sunduğunu yazar.

İkinci mektup, Talib Efendi'nin küçük kardeşi Arslan Değirmencoğlu'na yazılmış. Şu hitab **şümlesiyle başlıyor**:

“Der-i **âliye**de Muhabetlü Dâderim Arslan Efendi Değirmencoğlu Cenâbları!”

Arslan Değirmencoğlu, bu ailenin iki kişide bulunan alacağını tahsil için İstanbul'a gidiyor ve Mahkeme-i Temyîz'de davayı kazanarak sorunu çözüyor. Bu arada ağabeyi Simeon Aleksiyu Değirmencoğlu'nun “meyve-i aşkı” olan şiirlerini *DÎVÂN-I TÂLİB* adıyla kitaplaştırma çabası içine giriyor. Bu gayretler için teşekkür eden Tâlib Efendi, birçok örnekler üzerinde durduktan sonra “... ve şair-i meşhûr olan Omiros'un şiiri sebebine dünyâda ismi ölümsüz kalub **yâd olduğunu der**-hâtır iderek, hakîr birâderinizin dahi ism-i nâcizi bir müddet dâr-ı âlemde belki yâd olur maksadı ile, bir eser-i cüzi olmak için nazm eyleyüb, tarafınıza irsâl itmiş idim, siz de matlûb vech üzere her bir iktizâsını yapub meydana getürdiniz, sağ u var olun.”

²⁰ Salaville - Dalleggio (1974): 124-128.

²¹ Misailidis Efendi üstüne Türkçe ve Yunanca kaynaklar için şu yazıya ve buradaki yıldızlı dipnotların birincisine bkz.: Balta (2009).

Dîvan-ı Tâlib'de 153 şiir var²². Bunlardan 48'i dîvan, 10'u gazel, 44'ü semâî, 25'i kalender²³, 9'u koşma, 5'i dübeyit, 5'i destan²⁴, 7'si müfrettir. Dîvânlar arasında "dîvân-ı mürebbi" (bentleri dörtlüklerden oluşan dîvân), dîvân-ı kasîde (dinî konuda dîvân); gazeller arasında "gazel kasîde" (dinî konuda gazel), "gazel-i müseddes" (bentleri nakarat beyitleriyle birlikte altılıklardan oluşan gazel), "gazel-i mürebbi" (bentleri dörtlüklerden oluşan gazel); semâîler arasında "semâî muhammes" (bentleri nakarat beyitleriyle birlikte beşliklerden oluşan semâî), "semâî müseddes" (bentleri nakarat beyitleriyle birlikte altılıklardan oluşan semâî), "semâî mürebbi" (bentleri dörtlüklerden oluşan semâî); kalenderler arasında "muasirî (güncel) tecnis kalender", "yedekli kalender", "kalender mürebbi" (bentleri dörtlüklerden oluşan kalender), "kalender muhammes" (bentleri nakarat beyitleriyle birlikte beşliklerden oluşan kalender); koşmalar arasında ise "acem koşması"²⁵ başlıklı altı şiir var ki bunlar ve diğer örnekler âşık edebiyatı tür ya da biçim sorunları tartışılırken çok işe yarayacak malzemelerdir.

Kitapta başta İsa peygamber olmak üzere din büyükleri hakkında çok saygılı bir dil kullanılmıştır. II. Abdülhamid'i doğum ve cülûs tarihlerini vererek öven bir semâî oldukça dikkat çekecek nitelikler taşır. Ayrıca kitabın yayıncısı olan yazar ve gazeteci Evangelinos Misailidis Efendi üzerine de bir semâî kaleme almıştır ki değinmeleri ve övgüleri bakımından üzerinde durulmaya değer görüldüğünden örnekler arasına alınmıştır.

Tâlib, bir uzun semâisinde de bir gurbetçinin yaşadıklarını anlatır. Bu, belli bir şahsın başından geçen özel bir hikâye değil, "Anatol nevcivânı" diye adlandırdığı hemşehrîsi köy delikanlılarının sergüzeştidir. **Gurbete çıkış, para kazanmak ve**

22 *Dîvan-ı Tâlib* üzerine yapılan değerlendirmeler 1883 tarihli baskıdaki veri ve bilgilere dayanmaktadır.

23 Yaygın adı "kalenderî" olsa da "kalender" biçimi de kullanılmaktadır.

24 Tâlib Efendi'nin başlıksız olarak yayımlanan destanlarına *Dîvân'da* (1883) yer alışı sıralarına göre kısaca değinmekte fayda var:

1. "... -na/ne girdi çıkmadı" redifli ve 8 dörtlükten oluşan bir destan (s. 50-52). Hz. Âdem'den, Habil ve Kabil'den, İdris, İliya, Sedail, Hz. İsa ve Kızıldeniz'in açılarak İsrail halkının denizden geçmesi gibi ad ve olaylardan söz ediyor. Hıristiyanlık deyimleriyle yazılmış, dünyanın faniliğini anlatan kısa bir peygamberler tarihidir.

2. "Sıtma Destanı" (s. 61-64), 23 dörtlükten oluşan, "... -anı/ani" redifli bir destandır. Sıtma 19. yüzyıldan 20. yüzyıl ortalarına kadar insanlığı kırıp geçirmiş hastalıklardan biridir. Tâlib, zaten rahatsız olduğunu ve 1876'dan 1879 Haziranına kadar sıtma nöbetleri ile uğraştığını, nöbet sırasında ve sonrasında yaşadıklarını gerçekçi bir dille anlatıyor.

3. "Nasihat Destanı" (s. 72-74), "... -ayı" redifli olup 12 dörtlükten oluşuyor. İnsanların değişik hal ve hareketlerinden çıkarılacak derslerle ilgilidir. "Kimi" ve "kimisi" kelimeleriyle başlayan mısralarla kurulmuştur.

4. "Terceme-i Hâl Destanı" (s. 101-103), Tâlib Efendi'yi yakından tanımamıza vesile olacak 9 dörtlükten oluşan bir destandır. Benzerleri arasında orijinal olduğu için metni ilgili bölümde verilmiştir.

5. "İşret Destanı" (s. 156-158), içki aleyhinde kaleme alınmış "... -et" kafiyeli, 13 dörtlüklük bir destandır. İçkinin zararları anlaşılır bir dille ve etkileyici örneklerle anlatılmaktadır.

25 Yıllar önce "Acem koşması" ve "Acem"le başlayan halk şiiri çeşitleri üzerinde örnekler vererek durmuştum. Bkz. Koz (1995): 135-144.



dönmek, evlilik, birikmiş paranın tükenmesi, tekrar gurbet, çoluk çocuğa karışma, bu kez kazancın kâfi gelmemesi ve borçlanma, can sıkıcı bir hayat, yaşın kırka varması ve üzüntü ile ölümü arzulamaya başlamak gibi duyguların tasviri bu semâinin konusunu teşkil eder.

Dîvân-ı Tâlib, geleneksel düzene uyularak tür tür ve alfabe sırasına göre değil de yalnız alfabe sırasına uyularak tertip edilmiştir. Bu düzenlemede Yunan alfabesinin harf sırasına uyulmuştur: alfa, beta, ... gibi.²⁶

Şiirlerde başlık olarak tür adları kullanılmıştır. Buna karşılık çok az şiirde ne için söylendiği/yazıldığı da belirtilmiş bulunmaktadır. Bunlar da genellikle Hıristiyanlık inancının din büyükleri üzerinedir. İki şiirde ise tür adı bulunmamaktadır.

Âşıklar, zaman zaman şiirlerinde kendilerinden, ailelerinden, memleketlerinden ya da yaşadıkları yerden söz ederler. Tâlib'de de bu özellikte şiirler var. Ancak o, bu edebiyat geleneği içinde benzerine çok az rastlanacak biçimde kendisinden, ailesinden ve memleketinden ve yaşadığı yerden söz eder. Bu yazdığı beş destandan birinde o kadar açığa çıkar ki bu şiiri alıntılarla parçalamaktansa örnek metinler arasına bütünüyle dâhil ettim.

Dîvân-ı Tâlib'in metin kısmı, 166. sayfada bulunan “semâi” ile ve onun altına konulmuş olan “Temm el Kitâb” ibaresiyle sona eriyor. Daha önce de ifade ettiğim gibi 153 şiirden oluşan bu eser, çok yönlü, çok canlı ve çok içli, güne ve geleceğe karşı duyarlı bir 19. yüzyıl şairinin, bir genç insanın okuyanı şaşkırtan çıkışlarıyla, âşıklık geleneğinin kabuğunu erken sayılabilecek bir dönemde kıran aykırı bir örneğin sese, harfe ve dizelere dökülmüş haykırışlarıdır.

Dîvân-ı Tâlib'in ilk baskısında kardeşi Arslan Değirmencioğlu tarafından hazırlanmış küçük bir sözlük ile bazı Karamanlıca kitaplarda rastladığımız basılmadan önce kitap satın alanların memleketlerine göre adları ve kaçar kitap istediklerini gösteren bir liste vardır. Bu listeler kitabına göre değişmekle birlikte Karamanlıca kitap okurunun dağılım ve sayısıyla, ilk hamlede satılan kitabın miktarını göstermek bakımından çok önemlidirler.

²⁶ *Dîvân-ı Tâlib*'in 1911 tarihli baskısında alfabe sırasına uyulmamış, şiirler türlere göre sınıflandırılarak *dîvân hâline* getirilmiştir.

“Değirmencioğlu Merhum Aleksî Ağa zâde

Fetanetlü Simeonaki Efendi Tâlib”

Bu bölümün başlığını *Dîvân-ı Tâlib*'in iç kapağında yazılı tanıtım cümlesinden aldım.

Ailesini, kendisini, memleketi Denei'yi, Konya'da oturduğu Sebkovan (Sebhavan) mahallesini anlattığı dokuz dörtlükten ibaret destanıyla²⁷ Denei'ye duyduğu hasreti dile getiren dokuz beyitlik semâisinde²⁸ anlatır. Burada *Dîvân-ı Tâlib*'den derlenen bilgilerle kısa bir biyografi oluşturmaya çalışacağım. Ana kaynak ise yukarıda sözünü ettiğim dört sayılı otobiyografik bilgiler içeren ve metni de IV. Bölümde bulunan “destan”dır. Konya vilâyetine bağlı Niğde sancağının Çamardı kazasının Denei köyünden Değirmencioğlu ailesine mensuptur. Köylerindeki adres bilgisi olarak “Yokarı Zokak” demekle yetinmiştir. Dedesi Kosti, babası Aleksî'dir. Kendisinden büyük üç kardeşi bir de küçük kardeşi vardır. Küçük kardeşinden “kardaşım, sırdaşım” diye söz eder. Destan'dan öğrendiğimize göre esmer yüzlü olup ikibuçuk arşın (1.70 m.) boyundadır. Adı Simeon, mahlası ise Tâlibî (Tâlib). 18 Temmuz 1882'de *Dîvân* tamamlanıp basılmasına karar verdiği sırada 25 yaşındadır ve bu hesaba göre 1857 doğumludur.²⁹

Değirmencioğlu ailesi Konya'da yerleşmiştir. Bir semaisinde ve Destan'da belirtildiğine göre Çarşı'dan caddeye revan olununca yol üzerindeki Sebkovan Mahallesi'nde, mescide yakın bir yerde köşeyi dolanınca evleri vardır.

Şiirlerinde ve düz yazılarında kullandığı dil Simeon Değirmencioğlu'nun o devrin yazı dilini bildiği, buna bağlı olarak da orta düzeyde bir eğitim gördüğü düşüncesini doğrular. *Dîvân*'ın başında yer alan ve yazınının *Dîvân-ı Tâlib* başlıklı ikinci bölümünde biraz üzerinde durduğum amcazâdesi Simeonaki Demircioğlu'nun, Tâlib'in yetişmesinde ve şiirle uğraşmasında etkisi ve yardımı olmuştur.

Dîvân-ı Tâlib'in sonunda yer alan bir hazin not, şairin 1883 yılında bu kitabın basıldığını göremeden vefat ettiğini haber veriyor:

“İşbu *Dîvân-ı Tâlib*'in müellifi Denei hânedânından Değirmencioğlu Simeon Ha Aleksiyü Tâlib Efendi, işbu eserinin tabb u temsîl ile vicûde geldiğini görmeye müesser olamayub bundan evvelce Konya'da 28 sininde azm-i dâr-ı baka eylemiş ise de ismini bu vechile tarihte kadim eylemiştir.

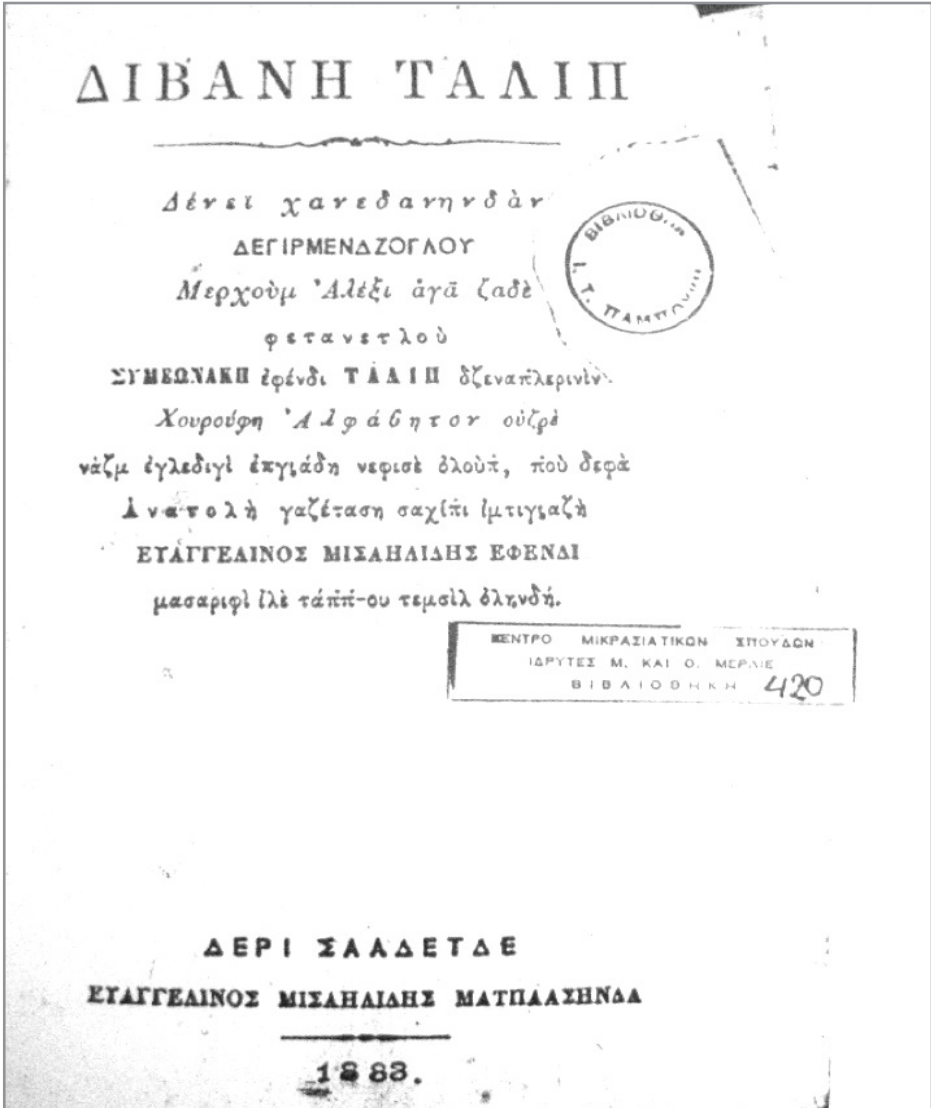
²⁷ *Dîvân-ı Tâlib* (1883): 101-103.

²⁸ *Dîvân-ı Tâlib* (1883): 57-58.

²⁹ *Kitap* 1883 yılında yayımlandığına ve 191. sayfada verilen ve aşağıya olduğu gibi alıntılanan notta 28 yaşında öldüğü belirtildiğine göre de Tâlib Efendi'nin 1855 doğumlu olması gerekiyor. Kendisinden söz ettiği *Dîvân-ı Tâlib*'in başında yer alan mektuplarında 25 Ağustos 1883 tarihi yer aldığına göre yılın sonraki aylarından bir günde vefat etmiş olmalıdır. 1855 ve 1857 tarihleri arasındaki ihtilaf daha sonraki araştırmalarla çözülebilir sanıyorum.



Hemân Cenâb-ı Hakk, rûhunu Hazret-i Avraam³⁰ âğuşında âramsâz ve akraba ve ahubbasını Hazret-i İob³¹ sabrı ile mütesellâ buyursun.³²



Dîvân- Tâlib,
Der-i Saadet'de Evangelinos Misailidis Matbaasında, 1883

³⁰ Hz. İbrâhîm.

³¹ Hz. Eyyüb.

³² *Dîvân-ı Tâlib* (1883): 191.

Tâlib'den Örnek Metinler**1. Koşma**

Câhil olan bilmez asla dünyayı
 Akan sular gibi durulmayınca
 Bin pend ile kabul etmez imlâyı
 Dil uslanıb **gönül yorulmayınca**

Bâzûda da kuvvet olsa bilekde
 Ne kadar câh etsen **çarh**-ı felekde
 Zor döner umudun her bir dilekde
 Kâr uğruna bir yol kurulmayınca

Mağlûbleri **gör ki cümlesi** galib
 Aman gafil olma dünya acâib
 Kıymetin bilmezler ibtidâ *Tâlib*
 Mehenk taşına baş urulmayınca³³

*

2. Acem Koşması

Yağmaladı yine akl u fikrimi
 Suna boylu asil yerli güzeli
 Geçirdim ben nice ömrüm dehrini
 Görmedim yâr gibi ehli güzeli

Anı görmeye dil oldı mübtelâ
 Heman can yakıcı olmuş dil-rübâ
 Felek sanki gazebe verdi bir bana
 Mû miyân nâzik elli güzeli

Tâlib'im cemâle vusla ilişmem
 Severim sıtkıla medhe girişmem
 Bir telini bile asla değişmem
 Verseler billâhi elli güzeli³⁴

³³ *Dîvân-ı Tâlib (1883): 18-19.*

³⁴ *Dîvân-ı Tâlib (1883): 68-69.*



3. *Semâi*

Anatol gazetasın Hak fetânetde alâ **kıldı**

Sâhib-i imtiyâz Evangelinos'ı ilyâ **kıldı**

Anatol halkını etdi pâydâr mermi cehâletden

Zîrâ tenvîr-i ilmi zulmet-i cehli ziyâ **kıldı**

Vetan hem millet uğruna sâdıkâne idüb hidmet

Temam kırk senedir bezl-i vicûd ömrün hebâ **kıldı**

Vetanperverâne cahten küşâd-ı cehl için³⁵ her dem

Telif-gerdesi bunca kitabı bend fedâ **kıldı**

Hâsılı icrâ-i farâize hemşehrimiz medyûn

Fedâkârân, zîrâ bu her göne farzen **îfâ kıldı**

Firâvân eylesün kadrin iki dünya Ulu Yezdân

Hezârân **yâd u şâd olmasına sezâ kıldı**

Âlem bilsin *Tâlib* olmaklığa farâiz-i zimmet

Âcizin ez-cân u dil bu medh ü senâ **kıldı**³⁶

*

³⁵ "zehi" okunacak gibi yazılmışsa da "cehl" biçiminde okumayı tercih ettim.

³⁶ *Dîvân-ı Tâlib* (1883): 56-57.

4. *Semâî*

Gönül verdim kâzib **yâre nasıl kanmak bu** kanmaklık
Gönül vaz gelmedi anden nasıl kaynak bu kaynaklık

Bakanlar bakamaz oldu bakan **çeşmi** kamaşdırdı
Müyesser olmadı görmek nasıl parlak bu parlaklık

Nigâhından beni şûle-i aşkı tutuşdurdu
Alevlendi ateş tende nasıl yanmak bu yanmaklık

Dudağın bir kayış kaydı bûse verdi **öpem** derken
Rûyinde durmadı lehim nasıl kaymak bu kaymaklık

Görüb **yâri** hemân bir sen misin *Tâlib* cân oynatmış
Bütün dünyayı oynattı nasıl oynak bu oynaklık³⁷

*

5. [*Destân*]

Nedir fayde aslımı saklamadan
Doğruyu bilür de söyler zebânım
Böyle kayd **çıkdım** ben yoklamadan
Vasfıdır **şânımın** bu destânım

Sancağımız Niğde Konya'ya mülhak
Çamardı kazası dahil-i sancak
Karye-i Denei Yokarı Zokak
Abu ecdadımdan işte vatanım

³⁷ *Dîvân-ı Tâlib* (1883): 78-79.



Âl-i Osman'da tebaa-i devlet
Mezheb bâbında İsevî'dir millet
Giruh-i ol Rum'dan icâzet
Râh-ı Hakk'da benim doğru **îmânım**

Adâlet tahtında hakan-ı Hamîd³⁸
Vilâyet-i Konya vezir-i Said³⁹
Ruhbanımız Ayatangelos zâhid
Sâye-i âlilerinde iskânım

Mahlasım Tâlibî Simeon tâbiri
Veled-i Aleksî Kostî nebiri
Üç dahi var kardaş benden kebiri
Kardaşım **sırdaşım** sayır Arslan'ım

Şîve-i Rabbânî şimdiki karar
Cinsi cetdim pâk silsilem ahrar
Bu **şânı şöhretle nice yıl** imrâr
Değirmenc(i)oğlu'dur nâmı unvânım

Katdim ikibuçuk arşın bir girâh
Esmeri renkde bil vechimi siyâh
İstersen olmaya sinime agâh
Yalınız yigirmi beşdir esnânım

³⁸ II. Abdülhamid.

³⁹ II. Abdülhamid dönemi Konya valilerinden Müşir Said Paşa. Vilâyet Konağı bu vali döneminde yapılmıştır.

Nazmı icmâle verdim azâdı
 Tabbına⁴⁰ bu zemân etdim murâdı
 Bin sekiz yüz seksen iki Milâdî
 On sekiz Temmuzde tekml dîvânım

Giderken **Çarşu'dan** cetdaya⁴¹ revân
 Gelince Mahle-i nâmı Sebkovan⁴²
 Mescide karibdir **köşeyi dolan**
 Sen *Tâlib* oldunsa gel bul mekânım⁴³

*

6. *Dübeyit*

Cânânım **gül** rûyun solmuş
 Rûhun ol ahmeri yokdur
 Mîve-i hüsni kim yolmuş
 Aradım nev-beri yokdur

Hûrî etvâr melek yüzlüm
 Tûtî dilli **şîrîn sözlüm**
Şahan bakış âhû gözlüm
 Sana hiç benzeri yokdur

Lezzeti leblerin kaymak
 Müyesser olmadı sormak
 Terin Kevser gibi ırmak
 Hâsılı boş yeri yokdur

⁴⁰ *Tab'ına, basılmasına.*

⁴¹ *Cadde'ye.*

⁴² *Bugün Konya'da Sebhavan adıyla bir mahalle vardır.*

⁴³ *Dîvân-ı Tâlib (1883):101-103.*



Ciyerim oldu **külhanlar**
Hezâren yakdığı canlar
İderler âh u efganlar
Güzelin haberi yokdur

Yârim ister devâ rahm et
Usandım kıl vefâ rahm et
Amanñ bâd(-ı) hevâ rahm et
Tâlib'in sîm zeri yokdur⁴⁴

*

7. *Semâi*

Anotol nevcivânı kışb-i kâre⁴⁵ gurbet isterler
Kivanub **bâb-ı Mevlâ'**ya **dâne-i kısmet** isterler

Hezar **günler nice** gamle oluncu erîr-i gurbet
Düşüb bir sevdâ-i hasret sılaya avdet isterler

Ha bugün ha yarın derken geçirir seneyi on beş
Sılasın harcına bolca kifâyet servet isterler

Akıbet kışb biraz akçe sılaya azm-i râh eyler
Vasil-ı vetan oldukça teehile⁴⁶ avret isterler

⁴⁴ *Dîvân-ı Tâlib (1883):134-135.*

⁴⁵ *Kışb ü kâr: kazanç.*

⁴⁶ *Teehhüle: evlenmeye.*

Geyinüb caketi palto düşerler tarz u etvâre
Elinde şemsiye baston edâlı kisbet isterler

Çoğalır müşteri ol dem göründükçe civân süslü

Buna nisbet parası çok simâsı behçet isterler

Girende hânedan içre gınâ dünür birkaç

Dileyüb trahoma kızdân hezâren rişvet isterler

Edinci bir kere tecviz hâne-i kaynana iskân

Gönâ gön⁴⁷ dem kuruca kaymak üstü şerbet isterler

Nice mihnet ile kisbin çıkarır pul gibi gözden

Muhabbetle gice gündüz gülerek ülfet isterler

Nihâyet bir sene eyler kararsız heyf sefai zevk

Tüketüb akçeyi cebden diyârda uzlet isterler

Bulub gurbet köşesin vah yeni başdan kâre başlar

Evvelki hâli bulmaya sekiz yıl müddet isterler

Belâ-yı derd ile anca minâsib iş bulur bulmaz

Çekilir poliça evden bedelin sıklet isterler

Gerü kalmaz anın ehli ne ise kayde-yi belde

Düşünmez hâl-i zevcini karılar elbet isterler

⁴⁷ Gûn â gûn: renk renk, çeşit çeşit.



Yazık encâm demi hasret ile sini⁴⁸ bulur kırkı
Sıla harcı olan borca dâinden möhlet isterler

Varınca hânesine koymayub kendini kendine
Âdet üzre yârân ahbâb temâmen külfet isterler

Olur bu esnâda elbet bir iki sâhib-i evlâd
Telaş artuk o zemân da vetandan nefret isterler

Görünür gözüne gamden gine ol gurbetin kahrı
Bilinmez avdeti gayrı felekde nevbet isterler

Dâin kahrı geçim derdi dem-i gurbet de birlikde
Çekilmez gayri dünyada rızâten âhret isterler

Ey *Tâlib* bu gibi ben istemem bağlanmağı emmâ
Âdetin mecbûrıdır dil demek ne hâcet isterler⁴⁹

⁴⁸ *Sinni: yaşı.*

⁴⁹ *Dîvân-ı Tâlib (1883): 141-143.*

Kaynakça

- Baba, Mustafa Okan (2009). *Bayburtlu Zihnî*, Heyamola Yayınları, İstanbul.
- Balta, Evangelia (1987a). *Karamanlidika. Additions (1584–1900)*. *Bibliographie Analytique*, Athens.
- Balta, Evangelia (1987b). *Karamanlidika. XX^e siècle*. *Bibliographie Analytique*, Athens.
- Balta, Evangelia (1997). *Karamanlidika. Nouvelles Additions et Compléments I*, Athens.
- Balta, Evangelia (2009). “Evangelinos Misailidis’in Yunanca ve Karamanlıca Yayınlarına Osmanlı Kaynaklarının Tanıklığı”, Çev.: Ari Çokona, *Toplumsal Tarih*, S. 188: 24-30.
- Bayrak, Mehmet (2005). *Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıkları [Aşuğlar]*, Özge Yayınları, Ankara.
- Cebe, Günil Özlem Ayaydın (Cebe, 2009). 19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik, Doktora Tezi (Türk Edebiyatı Bölümü Bilkent Üniversitesi), Ankara, Ağustos 2009
- Çatak, Âşık Ali (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî*, Bayrak Yayıncılık, İstanbul.
- Dertli Dîvânı (1287 /1871). İstanbul, taşbaskı, 60 s.
- Dîvân-ı Âşık Ömer (1292 /1875). İstanbul, 80 s.
- Dîvân-ı Âşık Ömer (1911). İstanbul, Karamanlıca, 48 s.
- Dîvân-ı Belaget ünvân-ı Nâmî-yi Merhum (1877). Haz. Mihran Arabacıyan Bîdârî, Âsitane, 56 s.
- Dîvân-ı Emrah (1332/1916). Yay. Mehmed Abdülazîz-i Erzurumî, Dersaadet, 56 s.
- Dîvân-ı Şem’î (1873), İbrahim Efendinin Taş Destgahı, İstanbul, 64 s.
- Dîvân-ı Tâlib (1883). Dene-i Hânedânından Değirmenciğlı Merhum Aleksî Ağazâde Fetânetlü Simeonaki Efendi Tâlib Cenâblarının Hurûf-ı Alfabeton Üzre Nazm Eylediği Ebyâdî Nefîse Olub, Bu Defa Anatoli Gazetası Sahib-i İmtiyâzı Evangelinos Misailidis Efendi Masârîfî ile Tabb u Temsîl Olındı, Der-i Saadet, Evangelinos Misailidis Matbaası, Der-i Saadet, 11, 196 s.
- Dîvân-ı Zihnî (1293/1876). İstanbul 84 s.
- Divançe-i Merhum Serverî Efendi (1889). Haz. Mihran Arabacıyan Bîdârî, Stanbol, 26 s.
- Dîvânçe-i Nâmî-i Merhum (1887). Haz. Mihran Arabacıyan Bîdârî, Galata (İstanbul).
- Düzgün, Dilaver (2011). *Dertli Divanı. Karşılaştırmalı Metin, Fenomen Yayınları, Erzurum*.
- Elçin, Şükrü (1987). *Âşık Ömer*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Elçin, Şükrü (1995). *Gevherî Divanı*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- [Ergun], Saadeddin Nüzhet (1927). *Halk Şairleri, İkinci Kitap*. Karacaoğlan, Konya Erkek Muallim Mektebi Neşriyatı, Konya.



- [Ergun], Saadeddin Nüzhet (1928). *Halk Şairleri, Üçüncü Kitap. Gevherî, İstanbul.*
- [Ergun], Saadeddin Nüzhet (1933). *Karaca Oğlan, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, LXIV, 317 s. (sonraki yıllarda da birçok kez basılmıştır).*
- Ergun, Saadeddin Nüzhet (1936). *Âşık Ömer. Hayatı ve Şiirleri, Semih Lütüfî Kitabevi, İstanbul.*
- [Findıkoğlu] Ziyaeddin Fahri (1928). *Bayburdlu Zihnî, İstanbul.*
- Findıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1950). *Bayburtlu Zihnî, Bayburt Kültür ve Yardım Derneği, İstanbul.*
- [Güney], Eflâatun Cem (1928). *Erzurumlu Emrah. Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, Vilâyet Matbaası, Sivas.*
- Güney, Eflâatun Cem & Çetin Eflâatun Güney (1950). *Erzurumlu Emrah. Hayatı ve Şiirleri, Maarif Kitabevi, İstanbul.*
- Güven, Ahmet Emin (2011) *Kayseri Yakın Tarihinden Kültürel Araştırmalar XIII / Âşık Seyrânî, İzmir.*
- Halıcı, Feyzi (1982). *Âşık Şemî: Hayatı ve Şiirleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.*
- İlaveli Dîvân-ı Tâlib (1911). Müellifi: Denei Hânedânından Merhum Symeonaki Al. Değirmencoğlu, İkinci tab idicisi: Prodromos V. Mistiloğlu, Dersaadet, Aktis Matbaası.
- İslâmoğlu, Mustafa (2002). *Seyrânî. Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri, Denge Yay., İstanbul.*
- İşli, Emin Nedret (2009a), "Rumca Kitapların Muhafızlığı", *NTV Tarih 6: 72.*
- İşli, Emin Nedret (2009b). "Meletios Sakkulidis (1926-2009). İstanbul Baskısı Rumca Kitapların Muhafızı Öldü", *Müteferrika 35: 247-250.*
- İvgin, Hayrettin *Geredeli Figanî, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994*
- İvgin, Hayrettin (2009). *Geçmişten Günümüze Sungurlulu Halk Şairleri, Sungurlu Belediyesi Yay., Ankara.*
- Karadağ, Metin (1996). *Erzurumlu Emrah. Yaşamı Sanatı Şiirleri, Ayyıldız Yayınları, Ankara.*
- Karasoy, Yakup - Orhan Yavuz (2010). *Âşık Ömer Dîvânı, Selçuk Üniversitesi Vakfı, Konya.*
- Kasır, Hasan Ali (1999). *Develili Seyrânî. Hayatı-Sanatı-Şiirleri, Kayseri Büyükşehir Bel. Yay., Ankara.*
- Kendi, İbrahim Aczî (1951). *Âşık Şemî Konuşuyor, Konya.*
- Koz, M. Sabri (1991). "19. Yüzyıl Aşuğlarından Nâmî ve Divançesi", *IV. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri, 11-13 Mayıs 1989-Eskişehir, Eskişehir Valiliği Yayınları, Eskişehir: 231-236.*
- Koz, M. Sabri (1992). "Ermeni Harfleriyle Türkçe ve Karamanlıca Nasreddin Hoca Kitaplarından Seçme Fıkralar", *Yusuf Atılğan'a Armağan, Hazırlayanlar: E. Canberk, A. Hatipoğlu, T. Yüksel, Y. Çotuksöken, M. S. Koz, İletişim Yayınları, İstanbul: 472-484.*
- Koz, M. Sabri (1994a). "19. Yüzyıl Aşuğlarından Nâmî'nin İstanbul Destanı", *Prof. Dr. Saim*

Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı, Hazırlayan: Ali Berat Alptekin, Kayseri: 272-282.

- Koz, M. Sabri (1994b). "Nâmî", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 6, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul: 45.
- Koz, M. Sabri (1994c). "Serverî", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: 535-536.
- Koz, M. Sabri (1995). "Acem Mânisi, Acem Koşması ve Acem Kalenderisi' Deyimleri Üzerine Notlar ve Bunlarla İlgili Öneriler", V. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri ve Sevgi Yılı Kongresi (Eskişehir, 14-16 Şubat 1991), Haz. Güven Tanyeri, Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları: 9, Eskişehir: 135-144.
- Koz, M. Sabri (1996a). "19. Yüzyıldan Üç Aşuğ: Bîdârî, Serverî ve Nâmî", I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 22-23 Aralık 1994), C. II, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara: 25-29.
- Koz, M. Sabri (1996b). "19. Yüzyıldan Üç Aşuğ: Bîdârî, Serverî ve Nâmî", I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri, C. 2, Kültür Bakanlığı Hagem Yayınları, Ankara: 25-29.
- Koz, M. Sabri (1997). "Bir Karamanlıca Nasreddin Hoca Kitabı", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara: 91-110.
- Koz, M. Sabri (2000/3). "Sivashlı Pesendî ve Şiirleri", *Folklor/Edebiyat*, S. 23, Ankara: 153-170.
- Koz, M. Sabri (2011). "19. Yüzyıl Ermeni Aşuğlarından Mizahî Destanlar", *Between Religion and Language: Turkish-Speaking Christians, Jews and Greek-Speaking Muslims and Catholics in the Ottoman Empire*, Edited by Evangelia Balta & Mehmet Ölmez, Eren Yayıncılık, İstanbul: 125-145 (Nâmî: 139-142).
- Kutlu, Şemsettin (1979). *Şair Dertli*, C. 1-2, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- Mehmed Seyrânî (1340/1924). *Sânihât-ı Seyrânî*, Haz.: Müftüzâde Ahmed Hâzım, İstanbul.
- Meşhur Nasreddin (1908). *Meşhur Nasreddin Hoca ve Belagat-ı Mezhake yani Gülmekliğe Şayeste Mesuliet*, Atina.
- Nurluyan, Sarkis Zekî, *Setredilmiş Çevherler*, Haz.: Hrant Hurri, (M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki yazma nüsha).
- [Onay] Ahmet Talat (1928). *Âşık Dertli. Hayatı, Dîvânı, Vilâyet Matbaası, Bolu*.
- Özçakır, Emir Ali (Haz.) (2008). [Develili Âşık Seyrânî. Hayatı-Sanatı-Menkıbeler-Şiirler](#), Laçin Yay., Kayseri.
- Özege, M. Seyfettin (1971-1979). [Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu](#), C.1-5, İstanbul.
- Öztelli, Cahit (1970). *Karacaoğlan. Bütün Şiirleri*, Milliyet Yay., İstanbul (son yıllara kadar basılmaya devam etmiştir).
- Pamukciyan, Kevork (1994). "Âşık Pesendî ve Divanı", *Müteferrika*, S. 3: 81-92.



- *Pesendî (1910). Kusani Daviği [Ozanın Sazı] Arşak Garoyan Matbaası, İstanbul, 104 s.*
- *Sakaoğlu, Saim (2004). Karaca Oğlan, Akçağ Yayınları, Ankara.*
- *Salaville, Sévérien & Eugène Dalleggio (1958). Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque imprimés en caractères grecs, I (1584-1850), Athens.*
- *Salaville, Sévérien & Eugène Dalleggio (1966). Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque imprimés en caractères grecs, II (1851-1865), Athens.*
- *Salaville, Sévérien & Eugène Dalleggio (1974). Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque imprimés en caractères grecs, III (1866-1900), Athens.*
- *Şâir-i Meşhûr Dertli Baba'nın Çıraklarından Figanî Baba'nın Dîvânıdır, tarihsiz, basım yeri yok.*
- *Yeni Tâlibî ve Sevdalı Destanı (1910); Şirket-i Neşriye İdaresi, D. Tomaidis Matbaasında, Galata, Perşembe Pazarı.*
- *Yüksel, Hüseyin Avni (1987); Âşık Seyrânî. Hayatı ve Şiirleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.*

ÂŞIK İSLAM ERDENER'İN ŞİİR DEFTERİ/ÇAĞDAŞ CÖNGÜNDEKİ ÂŞIK ŞENLİK'E AİT ŞİİRLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Nail TAN

Giriş

Kars'ın ünlü âşık ve halk hikâyecilerinden Âşık İslam Erdener (1921-25 Kasım 1995), eski âşıkların, şiir meraklılarının yaptığı gibi beğendiği şiirleri, atasözlerini, seyahatlerini, ailesiyle ilgili önemli bilgileri defterlere/bazen de ajandalara yazmaktaydı. Oğlu Âşık Musa Erdener(d.1953)'in bana verdiği bilgiye göre elinde babasının böyle yirmiye yakın defteri bulunmaktadır. Söz konusu defterlerden birini yıllar önce Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'a vermiş. Ondan da değerlendirmem için bana intikal etti.

Önce defteri bir makalemde tanıtıp' fotokopisini aldıktan sonra 14 Mayıs 2010 tarihinde oğlu Âşık Musa Erdener'e teslim ettim. Defterde, Türkiye'den Âşık Şenlik'in, kendisinin ve oğlu Musa'nın 14 şiiri bulunduğu gibi özellikle Azerbaycan sahasından Elağa Vahid (1894-1965), Mikayıl Azaflı (1924-1990) Şihli Mehemmed (1905-1989), Havetli Heste Hasan (18-19.yüzyıl), Osman Sarıvelli (1905-1990), Salahlı Paşa (1924-2003), Meytihan(?), Dikmetaşlı Dede Kasım (18.yüzyıl), Âşık Elesker (1821-1926), Âşık Necef (1902-1947) Borsunnu Mezahir Ahundov (19.yüzyıl) ve Samed Vurgun (1906-1956)'a ait çok sayıda şiir yer almaktadır. Ayrıca, üç âşık karşılaşması da vardır. Âşık İslam'ın Azerbaycan şair ve âşıklarına büyük ilgisinin sebebi, ailesinin Borçalı'dan göç etmiş olmasıdır.

Bir bildirimizde defterdeki Azerbaycanlı şair ve âşıkların şiirlerini değerlendirmiştik.² Azerbaycanlı şairlerle ilgili diğer bir yazımızı da *Mehmet Yardımcı Armağanı*'na göndermiştik. Bu bildirimizde de Âşık Şenlik (1850-1913)'e ait dokuz şiir üzerinde duracağız.

Âşık Şenlik-Âşık İslam Erdener İlişkisi

Âşık İslam, ailesinin göç ettiği Kars'ın Ladikars (bugün Kümbetli) köyünde 1921 yılında doğduğunda, Âşık Şenlik 1913 (Âşık İslam'a göre 1914) yılında ölmüştü. Şenlik'in oğlu Âşık Kasım (öl.1957)'a beş-altı yıl çıraklık yaparak aileyle ilgili önemli bilgiler edindi. Şenlik'in hikâyelerini, şiirlerini oğlundan naklen öğrendi. Ailenin itimatını kazandı. Âşık Şenlik'in şiirleri Âşık Kasım tarafından ona emanet edilerek kitap hâlinde yayımlama izni verildi. Kars'ta *Âşık Şenlik Divanı* kitabını bastırarak (1960) vasiyeti yerine getirdi. Kitabın kapağında "Derleyen Âşık İslam Erdener" yazılıdır. 84 sayfalık kitapta, sayfalar çift sütun düzenlendiğinden birçok şiir, karşılaşma, küçük hikâye (serencam) vardır. Giriş yazısında Âşık İslam'ın şu cümleleri okunmaktadır: "Şair'in şiirleri oğlu Âşık Kasım'ın nakli ile Ladikarslı halk şairi İslam Erdener tarafından derlenmiştir. Bu divanı, sadece ebedileştirmek, eleştirici ve mütehasıslara sunabilmek gayesiyle Âşık Kasım'ın rica ve tavsiyesi üzerine cüzi miktarda bastırmıştır."³

Âşık İslam'ın oğlu Musa Erdener'in 15 Mayıs 2010 tarihinde bana verdiği bilgiye göre, babasının derlediği ve Âşık Şenlik ailesinin emaneti en geniş Âşık Şenlik şiirleri, hikâyeleri arşivi kendisindedir. Şiirlerin bir bölümü yayımlanmamıştır.

Âşık İslam, Âşık Şenlik'in şiirlerini, yazılış hikâyeleriyle birlikte ilk kez bir araya getiren kişidir. Akay Beşmart'ın *Âşık Şenlik* (Ankara 1954) kitabı ise Âşık Şenlik'in ilk biyografi kitabıdır denilebilir.

Âşık İslam, defterdeki şiirleri 1965 yılından itibaren yazmaya başlamıştır. Âşık Şenlik şiirlerinin başındaki şu notu önemlidir: "Kitabını bastırdıktan sonra Şenlik'in elime geçen şiirlerini bu defterde topladım. Âşık İslam Erdener 1965 (s. 114)."

Defterdeki 9 Âşık Şenlik şiirini iki grup hâlinde inceleyip değerlendireceğiz.

A. Yayımlanmamış⁴ şiirler (beş şiir).

B. Farklı şekilde yayımlanmış şiirler (dört şiir).

A. Yayımlanmamış Şiirler

Bu şiirler, Âşık Şenlik araştırmaları için önemli bir kaynaktır. Defterin değerini artırmıştır. Söz konusu şiirler, deftere yazılış sırasına göre, yörenin Terekeme-Karapapak ağzıyla ve Âşık İslam'ın notlarıyla birlikte şunlardır:

1. "Şavşat kazasının Gučen/Kuçen köyünde 16 yaşında Fariz isminde o devrin

öğrencisi öğle vakti evlerine gelmiş. Yemek yiyip tekrar okula gidecekmış. Evlerinde bir tüfek varmış. Yemeğini yedikten sonra tüfeği kurcalarken meğer tüfengin içinde bir adet mermi varmış. Hemen tüfenk ateş etmiş ve oracıkta ölmüş. Cerrah Ârif Ağa, Çıldır'dan Şenliğ'i getirtmiş ve yukarıdaki ibareleri yani destanı söyletmiştir. Bunları, ben Şavşat'ın Kucen köyünden Mecit Tokdemir Bey'den yazdım (s. 116).”

1

Karye-yi Gücen'de bir civan ölüb
Firgat verib her insana gan ağlar
İsmi Molla Fariz, pederi Ârif
Validesi yana yana gan ağlar

2

İhtiyar nenesi cebr-i (cerr-i) cefâda
Ah çekib yas tutur gam-ı gufata
Gönlünün bülbülü düşüb âfata
Talan verib Nuh Tufan'a gan ağlar

3

Gardaşları sedâ salıb zemine
Dide-giryan düşüb efkâr gemine
Dolanıb gabrinin hesret şamına
Pervane dek döne döne gan ağlar

4

Bacıları olub divâne deli
Sağalmaz bu yara mahşere galı
Kanlı paltarının, çeşminin seli
Gark eyleyib behr-ummana gan ağlar

5

Yatarken uryada gördü düşünu
Validesi çekdi gam talaşını
Derc edip feleyin müşkül işini
Gönlü gam-gün dil verâne gan ağlar



6

Müderriş efendi geldi ol zaman
Zehmi mevce gelib tökdü gözden gan
Mektep yoldaşları hep dilde giryan
Halı müşkül perişana gan ağlar

7

Elmi âlimlere etmişdi bîat
Zikri müvessirde ihlası niyet
Tecvit üzre Gur'an talim-i âyet
Hatm-i Gur'an ol Furgan'a gan ağlar

8

Bîvefa feleyin cebr-i mihneti
Dünyadan bîmurat kesdi ülfeti
Bin üç yüz yirmi sekizdi (1912) müddeti
Ol terihden devri sene gan ağlar

9

Zehmi hezâr olub sînesi san-şan
Hazreti Eyüb'den gösterdi nişan
Divit galem kitapları perişan
Feryad edib mektephane gan ağlar

10

Molla Ziya getdi tez havadara
Bakdı melhem sevmez, mümkünsüz yara
Eflatun yetişse bulunmaz çara
Möhtaç olub o Loğman'a gan ağlar

11

Cerrah Ârif Ağa tabib Loğman'ı
Şenliy'e söyletti böyle destanı
Ol Molla Fariz'in perişan günü
Yedgâr galsın bu nişana gan ağlar
(Erdener/114-116)

2. “Avcılar Tiflis’in Fahrallı köyünde ormana gitmişler ve bir geyik avlamışlar. Âşık Şenlik orada misafirmiş. Halkın ricası üzerine birkaç avcı ve muhit ismi sayarak aşağıdaki ibareleri söylemiştir. 1972. (s.117).”

1

Sefalan seyhatinde beyneva âhû
Sarf gayalar oygâhında durdun mu?
Soyuk bulak göy tarlalar üstünde
Devran edib zevg ü safa sürdün mü?

2

Ganatsız guş idin insi çöllerde
Sırrına yetmezdi esen yeller de
Vahşilerle ber-biyaban yerlerde
Kûhu orman hisarına girdin mi?

3

Bahar fesli gelib bülbül ötende
Şecerler bar verib butah atanda
Süsen sünbül ter benövşe bitende
Nakş-ı elvan nebatten derdin mi?

4

Sırr-ı hefiyyedir İrehmin Kânı
Mekânda münezzehdi Kerem-i Kânı
Avcılara töhfe yaradı seni
Armağan canın şikâra verdin mi?

5

Ballıdere’den galdırdı göyü
Arzulayıb gettin büyük güneyi
Palıtlı’da oldun avcılar payı
Melaykel-mevf (melekü'l-mevt) bazarına vardın mı?



6

Kerim Ağa görüb teeccüb etti
Himmat idgam edib tutmaya getti
Tüfenk zelzelesi eflake yetti
Cenge düşüb Nuh Tufanı gurdun mu?

7

Nevruz, Bayram Ali hem Tanrıverdi
İbrahim, Hüseyin puskuda durdu
Amansız gülleler gaddini gırdı
Gülgez gannı ağ gar üste serdin mi?

8

Şennik (Şenlik) hörmet gördü, muhabbeti hoş
Görüm Fahralı'nın biri olsun beş
Abbas tülek terlan, Musa gızılguş
Ehl-i merfet kâmandarı gördün mü?
(Erdener/119)

—
Keçen güne günler çatmaz
Günü güne çalasan da
Dertli olan yûhu yatmaz
Yüzde layla çalasan da
Öz denini özün üyüt
Gözdeme bar vermez söyüt
Nâmerd olan almaz öğüt
Şahmar olub çalasan da

3

Sefil Şennik (Şenlik) ağlar gülmez

Çeşminin yaşını silmez

Civannih kimseye galmaz

Altın verib alasan da

(Erdener/120)

4. “Gürcistan’ın Borçalı mahallinin Avadılı (Makas’a göre Abdallı) köyünde Samet Bey’in arkadaşı Kör İsmayıl’ın⁵ mezar taşında yazılıdır. Şenlik söylemiş.1972’de yazdım.(s.123)”

Fikrim vukuf oldu gam hayalına

Deli derviş ettin meni İsmeyil

Daha kement atsam düşmez elime

Sürdüğün devranlar hanı İsmeyil

2

Talahın gec oldu, yığvalın gara

Hilye guruf seni attılar tora

Çoklarınnan düşdün davaya zora

Dinlemedin o divanı İsmeyil



3

Helal seçtin haram devlet yığmadın
Hak yolundan bir kenara çıkmadın
Dört düvelin hökmetine sığmadın
Dar dolandın gen cihanı İsmeyil

4

Ömrün günün geçti dem ü devranda
Cebrin zulumundan yılmadın sen de
Âhır seni düşürdüler kemende
Bulamadın bir imkanı İsmeyil

5

Şennik (Şenlik) der, âlemin helgi nâsında
Merifet görmüşem hidde besinde
Bin iki yüz doksan dört (1878) senesinde
Bâda verdin şirin canı İsmeyil
(Erdener/123)

1

Tarih geldi doksan üçe devroldu
Evvelki günümüz hûşudu getdi
Dolandı devranlar müddet azaldı
Tükendi ömrümüz beş idi getdi

2

Hak Taalâ gönderdi Resul'e tacı
O da bulamadı ölüm ilacı
Davud oğlu aldı kuşlardan pacı
Süleyman herkesden başıdı getdi

3

Ol cennetten çıktı Havva'yla Adam
Peşman olub ağladılar bir müdam
Azrail üsdüne basanda kadem
Sanarsan dünyadan dūşudu getdi

4

Yiğid olan saklar nemusu arı
Heç kimseye göstermez kârı
Cümle mefda olar, heç galmaz biri
Azrail kasapdı taşıdı getdi

5

Kim olsun Şenliğ'in sözüne agâh
Yoktur bize Hak'dan gayri bir penâh
Affeyle suçumu âdil pedişah
Heç kimse kurtulmaz kuşudu getdi
(Erdener/127)

Farklı Şekilde Yayınlanmış Şiirler

“Çıldır'ın Urta köyünden Deli Nebi Ağa'nın ölümü üzerine Âşık Şenlik'in Nebi Ağa'ya söylediği ibareler aşağıdadır (s. 121).”

Urta karyesinde vasfedem size
Kızılguş ganatlı bir terlanıdı
Şanına hörmet ederdi her kaza
Metanet mülkünde şöhret şanıdı
Kaderi güç geldi emr-i Barı'dan
Ayırdı mülkünden, seçti sürüden
Gadısız müfdüsüz höküm yürüden
Meskeni Çıldır'da bir aslanıdı
Urta karyesinde *vasfedim* size
Kızılkuş kanatlı bir *terlanıdım*
İsmim Nebi Ağa dedi her kaza
Metanet mülkünde şöhret *şanıdım*



Yok

Bilmedi feleyin tebdil kinini
Afatı mümkünsüz, perişan günü
Bir Zal sücaatli, Köroğlu ünlü
Urusdam (Rüstem) sedalı gahramanıdı

*Feleği bilmezdim bu tevir kinli
Âfatı mümkünsüz perişan günlü
Zaloğlu veçheli, Köroğlu ünlü
Urustam sedalı kahramanıdım*

Var mı onun kimi şanlı şanalar
Heyhat ki gundağa sara analar
Hökmünden titrerdi divanhanalar
Zelzele misallı bir şahmarıdı

Yok

Nebi der, fergatin cebri zulumu
Yarı menzil kesdi benim yolumu
Sefil Şennik (Şenlik), arz eylesin halımı
Mücevher söhbetli hoş lisanıdı

(Erdener/121)

Nebi der *ki*, cebri *zalim* zulümü
Yarı menzil kesti benim yolumu
Sefil Şenlik *vasfeylesin hâlimi*
Mücevher söhbetli hoş *lisanıdım*

(Çetinkaya, Alptekin, Coşkun/224)

2.

Çıldır kazasından gelen bafadar
Söyle gardaş bizim eli gördün mü?
Seyragıflar ne hayalda dolanır
Dal gerdanda siyah teli gördün mü?

Ne hoş olu bizim yerin gözeli
Femmi bir hoş olu, lebi mezeli
Üsküfün eydirif başı gozalı
Nazik beden ince beli gördün mü?

Sedâyı uryade görüpdü pîri
Sevdayı çok gözler, namus u ârı
Murad oğlu Alı gözümün nûru
Molla Ârif'de cazı feli gördün mü?

Pekreşen köyündü Abdulla Ağa
Sedirler başında benziyir dağa
Fereç Ağa gibi cenge durmağa
Gılıç gabzesinde eli gördün mü?

Garagala köyünde goç iyidler var
Onlardadı namus haya, gayret ar
Gadir, Hınıs Ağa, Hacı Yahyalılar
Onlar muhabbette gulu gördün mü?
Yok
Yok
Yok

Çıldır kazasından gelen *befadar*
Söyle gardaş bizim eli gördün mü?
Seyraguflar ne *hayalnan* dolanır
Dal gerdanda siyah teli gördün mü?



Ne hoş olur, bizim *elin* güzeli
Fehmi bir *hoştu*, hem de lebi *menzili*
Üsküfün eydirif başı gozalı
Nazik beden ince beli gördün mü?

Sedâyı *rüyada görüftü* pîri
Çok çekif sevdâyı namus u ârı
Murad oğlu Ali gözümün nûru
Molla *Rifki cazı* felî gördün mü?

Pekreşen'de *vardı* Abdullah Ağa
Sedirler başında *benziyer* dağa
Ferec Ağa kimi cenge durmağa
Kılıç *kabzasında* eli gördün mü?

Karakale'de *var çok* koçyiğitler
Onlardadı namus gayret *bütün* ar
Kadir, Hınıs, Veli, Hacı *Yahyalar*
Muhabbetli şirin dili gördün mü?

Şiviloğlu Daşdan meclis muhtarı
Vezirler yanında var ehtibarı
Arz eyleyif gelse bu yana sarı
Sadık kulda ehtibarı gördün mü?

Kurban Efendi'di gümrük memuru
Mevla ona versin uzun ömürü
Meskeni Kenarbel Çamdıra köyü
Din uğruna sadık kulu gördün mü?

Gara Haliloğlu bir ocakzade
 Deli Nebi dünyaya salıpdı sedâ
 Şenliy'e veripdi hekmeti Hudâ
 Gudretinden akan seli gördün mü?

(Erdener/125)

Karahaliloğlu bir ocakzade
 Deli Nebi *salıf* dünyaya sede
 Şenlik'e *veripdi* Hikmet-i Hudâ
 Kudretinden akan seli gördün mü?
 (Çetinkaya, Alptekin, Coşkun/265-266)

3. “Dudak değmez. 3. bend kaybolmuştur. s. 129”

Keklik yerişlinin her nezaketi
 Ecel seyhatına ser ırast eyler
 Tığ-ı nizâ yay kaşların heyatı
 Ganlı cidaları cana kast eyler
 Yok
 Yok
 Edâlı ziyası haddinden aşan
 Zeliha gaddine haddi yaraşan
 Hedengi sîneyi tığ-ı zernişan
 Sergender Şenliğ'i dilşikast eyler

(Erdener/129)



Keklih yerişlinin her nezaketi
Ecel seyhatına *seli rast eler*
Tığ-ı nizâ zer gaşların *heyyeti*
Ganlı *cidaların cana gast eler*

Tarikat şehrinde adalet kesen
Şeriat dersini hadde yazanlar
Şiddet-i zelzele serinde eser
Niyaz-ı dergâhda seyhat gezenler

Aşgın ireyisi deryalar geçer
Sadhezar şehirli lisannar açar
Zerreden seksen dal ayırır seçer
Tek teli kırh yaran zehn-i ezeller

Edası ziyası haddinden aşan
Zeliha gaddine *gaddi* yaraşan
Hetengi sîneye tığ-ı zernişan
Çıldırılı Şenlik'i dilşikest eler

(Çetinkaya, Alptekin, Coşkun/186)

* * *

Yayımlanmış şiirdeki iki ve üçüncü dördlükler, dudakdeğmez olmasına karşın birinci ve dördüncü dördlüklerin kafiye yapısından farklı olup başka bir dudakdeğmezden alınıp yamanmış dördlüklerdir. Âşık İslam'ın; "Üçüncü bent kaybolmuştur." ifadesi doğrudur. Zeliha, Senlik'in anasının adıdır.

4. Son şiir Şenlik'in ünlü pire sicillemesidir. Çetinkaya-Alptekin-Coşkun, Ensar Aslan yayını ile Âşık İslam'ın defterinin içinden çıkan metin arasında büyük farklar vardır. Bu karşılaştırmadan sonra, üç metinden yararlanarak aslına daha yakın bir dördüncü metin daha ortaya çıkarmak, yani metin tamiri yapmak gerekir. Kendimizi bu konuda yeterli görmeyip bir akademisyen halk edebiyatçının olaya el koymasını temenni ediyoruz.

Hoşaret'in piresinin pek acayıp hikmeti var
 Hökmile girer yatağa, tekâlıfsız ruhsatı var
 (eksik)
 Ağ gövdeyi gülgez boyar, türlü zinneti var
 Haramısı, eşkiyası can alıcı cellatı var
 Zarbına tab almah olmaz, yüz bin cebri möhneti var
 Tahtında şahı oynader, yetmiş iki milleti var
 Goşunu gumandanı leşkeri haşameti var
 Şahmardan öğüd alıf akrep kimi hasyeti var
 Mengenesi kelpetini her bir türlü aleti var
 Var azalara sataşer ac olan arılar kimi
 Sükut dursan ölü sanar terpenene hiddeti var
 (Erdener/Ek kâğıt 1)

*Hoşaret'in** piresinin pek acayıp hikmeti var
 Hökmile girer yatağa tekâlıfsız ruhsatı var
 Ne durur ne dincelir ne uykusu gafleti var
 Ağ gövdeyi gülgez boyar, türlü türlü ziyneti var
 Ahşamda tâ şüphe gadar misafire hörmeti var
 Benzemez hiçbir mahlûka, yetmiş iki milleti var
 Goşun ile gumandam leşkeri haşameti var
 Eşkiyası haramîsi, can alıcı celladı var
 Mengenesi kerpeteni her bir türlü aleti var
 Zarbına tab olmalı olmaz, yüz min cebri mihneti var
 Şahmardan nasihat alıf akrep gibi haşyeti var
 Sükût dursan ölü sanar, teprenene hiddeti var
 (Çetinkaya-Alptekin-Coşkun/285)

1 Hoşaret: Ardahan'ın köyü.



1/5

Ahşamdan tâ süphe (subha) gadar misafire hörmeti var

1/7

gumandanı

1/9

kelpetini

1/11

hasyeti

(Aslan/225)

Aslan, metnindeki yazılışlar doğrudur. Erdener metnindeki 11. satır diğer iki metinde yoktur.

Bizim köyün piresine şükür ettim, dedim rehmet

Hoşeret'in piresinde yohuymuş insaf merhemet

Yıhıf gönünü soymadan insandan gelmer feragat

..... (eksik)

Kement atsan ele gelmez, her terefe oynader at

Çırpı tutar, lağım atar, bir tanesi bilir bin fent

Bir dakika şerine düşen, beş yüz sene okur lanet

Şahları tahtta oynader, hengeme düşüf memleket

..... (eksik)

Kazma kürek bellen geler, külüngü misalli Ferhat

Azgın Arap'tan, Azazıl maymundan azma bed sıfat

Gohum gerebesi bile yığıp çoluk çocuğunu

Yeddi yüz bin külfeti var.

(Erdener/Ek kâğıt 1)

Bizim köyün piresine şükür *edif* dedim *rahmet*
 Hoşaret'in piresinde *yoh imiş* insaf *merhamet*
Yıhıf gönünü *soymamış* insandan gelmer feragat
Bir dağa çengine tüşen beş yüz sene ohur lanet
Kemend atsan ele gelmez, her *tarafa* oynadır at
 Çırpı tutar, lağım atar, *öğrenif* her bir *zanaat*
Şahlan tahtdan *oynadır*, hengame *tüşüf* memleket
İnsanın var azasına girmemiş, *etmer ganaat*
 Azgın araptan , *ezazil* maymundan azma bed *sufat*
Karınca gibi gaynaşır, bir *tanesi bilir min fent*
Silsilesi hem engâmı gavim gabilesi bile
 Yığıp çoluk cocuğunu *yedi yüz min külfeti* var

(Çetinkaya-Alptekin-Coşkun/285)

II/4

Bir dakğa cengine

II/7

Şahları

II/10

Garınca

II/11

Silsilesi hem engifi

(Aslan/225)

II. bentte de Aslan'ın metni daha doğrudur. Erdener metninde diğerlerine göre iki eksik bir fazla (8. mısra) mısra vardır. Bendin sonu ise bozulmuştur. Çetinkaya-Alptekin-Coşkun metninde bilgisayar ortamına aktarılırken gözden kaçan, düzeltilmemiş kelimeler olduğu görüşündeyim.

Yazıh Şenniy'i (Şenlik'i) pireler gör nece saldı hengeme

İsterem bir name yazam, gönderem âdil divana

Kime şekvâ edeyim, baş eymer sultana hana



İngiliz goşunu kimi, geler Purusya'dan fena
Aslanlar şerrinden geçer, sataşer her bir hayvana
Fillere mancılıh verir, dönderer o yan bu yana
Sığırçın sürüsü kimi ülküp daraşer yorgana
Bezisi düşer gulağa, çalar davul meyerhana
Süngü tüfenk temreni var, müjgânını vurur cana
Çekip gafle gatırını benzemer heç bir kârvana
Yığıp galleç gaşmer lotu, heng eder her bir insana
Guzgunun adı bednamdı, sağ yiyer insan etini
Mazannısı, mütrübü, hokkabazı, şirreti var

(Erdener/Ek kâğıt 2)

Şenlik der, bu gahpe pire meni saldı Nuh Tufan'a
İsterem bir erze yazam, göndereni âdil divâna
Bilmem kime şekvâ edem, baş eğmez sultana hana
İngiliz goşunu kimi geler, Purusya'dan yana
Aslanlar şerrinden *gaçar, sataşar* her bir hayvana
Fillere *mancılık* verir, *dönderir* o yan bu yana
Sığırıcık sürüsü kimi ürküp daraşır yorgana
Gâh olur girer gulağa, çalar davul *mehterhana*
Çekif gefle *gatannı, benzemez hiçbir kervana*
Süngü tüfenk *temranı* var, *müjgân mı* vurur cana
Kuzgunun adı bed nâmdı, sağ yiyer insan etini
Mazannısı, *muturubu*, hokgabazı, şirreti var

(Çetinkaya-Alptekin-Coşkun/286)

II/9

Çekip ... gatırını

II/10

müjgânını

II/11

Guzgunun

(Aslan/226)

Erdener metninde bir mısra fazladır (11. mısra). Aslan'ın "çekip" okuması, "çekif" şeklinde olmalıydı. Erdener'in metnindeki "müjganını, guzgunun, çekif" yazılışının doğru olduğu gibi.

Sonuç

Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'ın çırağı Âşık İslam Erdener'in şiir defterindeki dokuz Âşık Şenlik şiirinden beşinin hiçbir kaynakta yayımlanmamış olması, bizi fazlasıyla sevindirmiştir. En geniş yayın olan 2006 tarihli Çetinkaya-Alptekin-Coşkun'un *Çıldırli Âşık Şenlik Divanı*'nda atışmalar dışında 180 şiir vardır. Ensar Aslan'ın *Çıldırli Âşık Şenlik* kitabında ise 149 şiir yer almıştır. Böylece, şiir sayısı 185'e çıkmış oluyor. Daha önce eksik veya fazlasıyla yayımlanmış dört şiirle Âşık İslam'ın derlediği metinleri karşılaştırdığımızda da çok önemli farklılıklar olduğunu gördük. Farklılıkları, ayrı harf çeşidiyle göstermeye çalıştık. Âşık Şenlik'in şiirlerini doğruya yakın bir şekilde belirlemek isteyecek araştırmacılara, bilim adamlarına karşılaştırmalı bir malzeme sunmaya gayret ettik. Temennimiz, Âşık Musa Erdener'in ikna edilerek, elindeki Âşık Şenlik ve Âşık İslam Erdener Arşivinin Kültür ve Turizm Bakanlığınca satın alınıp gün ışığına çıkarılmasıdır.

Dipnotlar

(Endnotes)

1 Tan, Nail, (2010), "Âşık İslam Erdener'in Şiir Defteri/Çağdaş Cöngü", BAL-TAM Türklük Bilgisi, S. 13, 9/2010, s. 215-228.

2 Tan, Nail, "Âşık İslam Erdener'in Şiir Defterinde Azerbaycanlı Şair ve Âşıklar", 8. Uluslararası Nizami'den Yunus Emre'ye Kemal Atatürk'ten Haydar Aliyev'e Uzanan Sevgi ve Barış Yolu Sempozyumu (Bakü 23-28 Mayıs 2011), yayımlanmamış bildiri.

3 Erdener, İslam (1960), *Âşık Şenlik Divanı*, Kars, s. 3-4.

4 Şiirlerin yayımlanıp yayımlanmadığı, İslam Erdener'in 1960 derlemesinin dışında şu kaynaklardan kontrol edilmiştir:

*Aslan, Ensar (1975, 2007), *Çıldırli Âşık Şenlik/Hayatı Şiirleri ve Hikâyeleri*, Ankara, 452 s., Atatürk Ü Yayınları: 359; Gözden geçirilmiş 4. bsk, Ankara, 452 s. Maya Akademi Yayını.

*Alptekin, Ali Berat (1989), *Çıldırli Âşık Şenlik Bibliyografyası*, Ankara, 87 s., MİFAD Yayınları: 95.

*Çetinkaya, Haydar-Alptekin, Ali Berat-Coşkun, M. Nizameddin (2006), *Çıldırli Âşık Şenlik Divanı*, Ankara, 926 s., Çıldır Belediyesi Yayını.

*Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri, Ankara 2000, 304 s., HAGEM Yayınları:299.

5 Çarlık döneminde Kafkasya'da Rusları uğraştıran çeteler kurulur. Bu çetelerden birinin reisi Borçalı Kasımlı köyünden Samed Bey'dir. Samed Bey'in çetesindeki adamlarından biri de Abdallı Kör İsmeyil'dir. İşte Şenlik'in mezar taşına şiir yazdığı kahraman budur. Âşık Şenlik, Samet Bey ve Kör İsmeyil için başka şiirler de söylemiştir. Âşık Şenlik'in Samet Bey ve Kör İsmeyil'le ilişkisi ve yazdığı diğer şiirler için bk. Zeynelabidin Makas, "Âşık Şenlik'in Borçalı Seferi", *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 2000, s. 199-213. Sayın Makas, bildirisindeki bilgileri Âşık İslam Erdener ve Âşık Hüseyin Saraçlı'dan derlediğini belirtmektedir.



RESİMLER:



27
CARŞAMBA
TEMMUZ 1915.

gürbüzü jürende bir övün öleb
firret verib her insanı gan-aflet
İsmi malla feriz pedri ârit:
Vâlidai yara-yara gan-aflet
İkdyar messi sebni-cefada
Mâ sehib yas tuler gan-pufata
gününün bülküle diğib ayla fa
Tala verib mübâfama gan-aflet

28
PERŞEMBE
TEMMUZ 1915.

perşembeleri suda zâhib zemire
Bî-âle jirra bülâ vâflet gümre (gümre)
delâlele pâşâsine delâlele gümre
per-ene del-öle-öle gan-aflet
Bacılar, alyp dîvân deli
sağlana bu sara meşere, peli
bâni pâşâsın gümre'nin âdli
gârlâyışib bîhanmama gan-aflet

114

TEMMUZ 29
CUMA

yıldızlar üryada gürâle dîşere
Vâlidai secal gan-Teleşun
Okre-zâhib feriz müşâil zîni
gürâle gan-jün del vîrâne gan-aflet
Nûberris a ferdi pelâ el zümân
Zehmi merce pelâle kâşâle jirâde gan
Metlep yaldızları hep delâle gümre
Hâlî müşâil gürîşama gan-aflet

30
CUMARTESİ

Elâi âlemlere âlemler bî-â
zâhib nârsinde ölele nîşet
feriz üre gan-İsmi ârit
metlep gan-âle pâşâsına gan-aflet
Bî-vefa sebin sebni mübâil
Dîşerden bî-âlemler ölele âlemler
Bî-âle gümre'nin seclerle mübâil
âle ferîkden derri sara gan-aflet
Zehmi herâr öleb sîmâsî gan-pen
Harretî: evâbdan jüsterde nîşan
Dîşerî pelâm âlemlere, perîşân
Ferretî: edib metlep hân gan-aflet

115



19. YÜZYIL ÂŞIĞI DELİ BORAN İLE İLGİLİ YENİ KAYNAKLAR VE ŞİİRLER

Hayrettin İVGİN¹

Deli Boran'la ilgili belge ve bilgiler halâ halk edebiyatı araştırmaları açısından yeterli değildir. Gerçi bundan 30 yıl öncesine göre Âşık Deli Boran'ın hayatı ve sanatı ile ilgili epeyce mesafe kat edilmiştir.

Deli Boran'ın yaşadığı yer, doğum ve ölüm tarihleri, mensup olduğu aşiret vb. bilgilere artık sahibiz.

Deli Boran'la ilgili şahsen ben iki bilimsel toplantıda tebliğ sundum. Konya'da 1985 yılında Konya Kültür ve Turizm Derneği'nin düzenlediği "Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler" adlı sempozyumda "Bilinmeyen Yönleri ile Deli Boran" başlıklı bir bildiri², Çorum Belediyesinin 26-27 Temmuz 1991 tarihlerinde Çorum'da düzenlediği "Türk Kültür Tarihi İçerisinde Çorum Sempozyumu"nda "Çorumlu Âşık Deli Boran" başlıklı bir bildiri³, okumuştum. Ayrıca Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca yayımlanan "Türk Folkloru Araştırmaları-1988/2" adlı yayın içerisinde "Âşık Deli Boran Bibliyografyası" başlıklı bir bibliyografya çalışmamı yayımlamıştım. ⁴

¹ Halk Bilimi Araştırmacısı-Yazar

² Hayrettin İvgin, "Bilinmeyen Yönleri ile Deli Boran", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II*, (Hazırlayan: Feyzi Halıcı), Ankara 1985, s. 56-64

³ Hayrettin İvgin, "Çorumlu Âşık Deli Boran", *Türk Kültür Tarihi İçerisinde Çorum Sempozyumu*, Uluslararası 11. Çorum Hitit Festivali Yayını, Varan Matbaacılık, Ankara-(b.t.y), s. 137-147

⁴ Hayrettin İvgin, "Âşık Deli Boran Bibliyografyası", *Türk Folkloru Araştırmaları 1988/2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 96, Öztek Matbaacılık, Ankara-1988, s. 173-186

Bu üç yayın içinde; 1991 yılına kadar Deli Boran'la ilgili olarak dergi, antoloji, gazete vb. yayın organlarında yayımlanan belge, bilgi ve şiirler ortaya konmuştu. 1991 yılından bu yana 20 yıl gibi uzun bir süre geçti. Bu süre içinde Deli Boran konusunda bazı yayınlar yapıldı, yazılar ortaya kondu.

En önemlisi Deli Boran konusunda bağımsız bir kitap, torunun çocuklarından birisi olan Âşık Borani (Halil Çimen) tarafından yayımlandı.⁵

Ziya Gürel'in "Hak Âşıklarından: Aliler Hüseyinler" adlı kitabının 230-241 sayfaları arasında "Deli Boran" başlığı altındaki bölümde bazı yeni bilgiler ile sekiz şiir bulunuyor. ⁶Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun Türk Dili Dergisi'nin "Türk Şiiri Özel Sayısı"nda Deli Boran'la ilgili kısa bir yazı ve bir şiir,⁷ M. Sabri Koz'un bir tebliğinin içinde Bahçe ilçesinin Gökçayır köyünden derlenmiş bir Deli Boran şiiri ⁸yer alıyor.

Âşık Hüseyin Çırakman'ın yayımladığı "Çorumlu Halk Ozanları" adlı kitabında altı şiir bulunuyor. Bu şiirler bilinmeyen ve ilk defa yayımlanan şiirlerdir. ⁹Asım Bezirci ise "Türk Halk Şiiri" adıyla yayımladığı 2 ciltlik kitabının birinci cildinde Deli Boran'ı kısaca tanıtıyor ve bilinen sekiz şiirini yayımlıyor. Deli Boran'ın 1992 yılına kadar bilinen bilgilerine yer veriyor. ¹⁰Mustafa Emre "Geçmişten Geleceğe Çukurova'da Şiir/Derleme-Seçme" adlı kitabında Deli Boran'ın doğumunun 1923 olarak gösterilmesinin sebebini de anlamak mümkün olmamaktadır.¹¹ İsmail Özmen, "Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi olarak hazırladığı 6 ciltlik eserinin 4. cildinde, Deli Boran'la ilgili kısa bilinen açıklamalar ve yedi şiir veriyor.¹²

Çorum'un İskilip kazasından olan Halil Rıfat Arıncı (1898-1972) adlı yazarın kaleme aldığı ama ölümünden sonra 1992 yılında oğlu Prof. Dr. M. T. Kaplan Arıncı'nın yayınladığı "Çorum ve Havalisi Şairleri" başlıklı kitabın 179-185. sayfaları arasında "Deli Boran" anlatılıyor. Altı sayfalık bu yazı içinde Deli Boran'ın beş şiiri yayımlanıyor. Bu şiirler bilinmeyen yeni ortaya çıkan şiirlerdir. Rıfat Arıncı, Deli Boran'ın hayatı ile ilgili birkaç önemli bilgiler veriyor. Ancak ölüm tarihi Hicri 1310 tarihi olarak gösteriliyor. Bu da Milâdi 1894 yılını ifade etmektedir. Oysaki Deli Boran'ın ölüm tarihi H. 1316 (M. 1898) olup bu tarih kesindir.¹³

5 Halil Çimen (Âşık Borani), *Âşık Deli Boran*, Çorum 2006

6 Ziya Gürel, *Hak Âşıklarından: Aliler Hüseyinler, Yeniçağ Matbaası*, Ankara 1991, s. 230-241

7 Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı III. (Halk Şiiri)*, Sayı: 445-450, Ocak-Haziran 1989, s. 103-250

8 M. Sabri Koz, "1940'larda Çukurova'da Derlenmiş Türküler ve Âşık Deyişleri", *1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu (21-23 Kasım/Adana) Bildirileri*, Arif Ofset Basımevi, Adana 1991, s. 490

9 Hüseyin Çırakman, *Çorumlu Halk Ozanları*, Alev Yayınları, Yön Matbaacılık, İstanbul 1992, s. 64-70

10 Asım Bezirci, *Türk Halk Şiiri*, Cilt: 1, Say Yayınları, Engin Matbaacılık, İstanbul 1993, s. 431-436

11 Mustafa Emre, *Geçmişten Geleceğe Çukurova'da Şiir/Derleme-Seçme*, Altınkoza Yayınları:4, Büyükşehir Belediye Basım Tesisleri, Adana 1994, s.118-121

12 İsmail Özmen, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, Cilt: IV (19. Yüzyıl), Saypa Yayınları: 334, Deniz Ofset, Ankara 1995, s.357-360

13 Halil Rıfat Arıncı, *Çorum ve Havalisi Şairleri*, Ankara 1992, s.179-185

Elimizde Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde 1995 yılında yaptırılmış bir Bitirme Tezi bulunuyor. “Adana/Osmaniye’de Âşıklık Geleneği” adını taşıyan Mehmet Karaburç’un hazırladığı, danışmanlığını Yrd. Doç. Dr. Erman Artun’un (şimdi profesör) yaptığı bu tezin 70-76. sayfaları arasında Deli Boran’la ilgili bir bölüm bulunuyor. Bu bölümde aşığımızla ilgili kısa açıklamalar ve Deli Boran’ın sevgilisi Küpeli Hatun arasında geçen aşkıyla ilgili türküler yer alıyor. Ayrıca yeni sayılabilecek 11 şiir bulunuyor.¹⁴

Diğer bir tez çalışması da M. Necati Demircan’a aittir. Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapılan ve “Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik” başlığını taşıyan 1997 yılında yaptırılan bu yüksek lisans tezinin danışmanı Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya’dır. Sayın Doğan Kaya bu tezin 24. sayfasındaki Deli Boran şiirini bana gönderdi.¹⁵ Ayrıca; Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya’nın danışmanlığı altında 1997 yılında yaptırılan başka bir Yüksek Lisans tezi “Zile Kaynaklı Bir Cönk Üzerine Tetkik” adını taşımaktadır. Bu tezin 50-55. sayfaları arasında bulunan Deli Boran’a ait altı şiir bulunmaktadır. Doğan Kaya bana bunları da gönderdi. Tez, Dürdane Demir tarafından yapılmıştır. ¹⁶Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya’nın gene aynı üniversitenin aynı bölümünde Bülent Şahin’e yaptırdığı başka bir yüksek lisans tezinin 38-39. sayfaları arasında iki adet Deli Boran şiiri yer almıştır. “Sivas Kaynaklı Cönkler üzerine Tetkik” adını taşıyan bu tezin ilgili sayfalarını Sayın Doğan Kaya bana gönderdi. ¹⁷Her üç tezde de bilinmeyen Deli Boran şiirleri bulunmaktadır.

Eski Çorum Senatörü Abdullah Ercan, 1991 yılında “14. Yüzyıldan Günümüze Çorumlu Şairler” adlı kitabının 184-192. sayfaları arasında Deli Boran’ı tanıtmış ve onbir adet şiirini yayımlamıştır.¹⁸

Deli Boran’la ilgili çalışmalar devam ediyor. Ancak şunu söylemeliyim ki halk şiiri veya halk şairleri antolojisi hazırlayanlar halâ, kitaplarına eski bilgileri aktarmaktadırlar.

¹⁴ Mehmet Karaburç, *Adana/Osmaniye’de Âşıklık Geleneği*, Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Bitirme Tezi, (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Erman Artun), Adana 1995, s.70-76

¹⁵ M. Necati Demircan, *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik*, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya), Sivas 1997, s.24

¹⁶ Dürdane Demir, *Zile Kaynaklı Bir Cönk Üzerine Tetkik*, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya), Sivas 1997, s. 50-55

¹⁷ Bülent Şahin, *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik*, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, (Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya), Sivas 1996, s.38-39

¹⁸ Abdullah Ercan, *14. Yüzyıldan Günümüze Çorumlu Şairler*, Çorum Hitit Festivali Komitesi Yayını, Teknografik Matbaacılık, İstanbul 1991, s.184-192 (Bu kitabın 2. Baskısı ÇEKVA-Çorum Eğitim Kültür Vakfı 2. yayını olarak 1998 yılında İstanbul’da basılmıştır. Deli Boran 201-209 sayfaları arasındadır.)

Bu yayınlardan biri de Dr. Mustafa Sever'in hazırladığı "Türk Halk Şiiri" kitabıdır. 2004 yılında Kurmay Yayınları arasında yayımlanan bu kitaptaki Deli Boran bilgileri söylediğim biçimdedir. ¹⁹Yrd. Doç. Dr. M. Mete Taşlıova'nın hazırladığı "Sözlü ve Yazılı Kaynaklarda Çorum Halk Şiiri Antolojisi" de böyledir.²⁰

Baki Yaşa Altınok'un önemli bir kitabı yayımlandı. Sayın Altınok, "Pehlivanlı Türkmen Aşireti Cönkleri" adını taşıyan kitabında Deli Boran'a ait sekiz şiir yer almaktadır. Bu şiirlerden iki tanesi bilinmeyen ve yeni ortaya çıkan şiirlerdir. Diğerleri bilinen şiirler olmakla beraber, önemli tarafı şu ki bu deyişlerin Deli Boran'a aitliğinin sağlanmış olmasıdır.²¹

Önemli bir kitap da Hasandede Belediyesi Yayınları arasında çıkan Yunus Koçak'ın kaleme aldığı "Hasan Dede/Hayatı ve Öğretisi" adını taşıyan kitaptır. Bu kitabın 457-484. sayfaları arasında Deli Boran bölümü bulunuyor. Bu bölümde Sn. Yunus Koçak çok önemli ve yeni bilgiler, hatta hiç bilinmeyen Deli Boran şiirleri veriyor. Deli Boran'ın Hasan Dede kasabasına, Keskin ilçesine yaptığı ziyaretler, Horasan'a ve Halep Şehrine gidişi, Sarımbey köyündeki hayatı, Deli Boran'a ait rivayetler anlatılıyor. Bu bilgiler Deli Boran'ın kişiliği ve yaşayışı ile ilgili önemli anlatımlardır. Deli Boran'a ait 38 şiire de yer veriyor ki bu şiirlerin çoğu, o tarihe kadar yayımlanmamış şiirlerdir.²²

Dr. Bülent Arı, 2009 yılında "Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan 1966)" adıyla Çukurova Üniversitesinde gerçekleştirdiği doktora tezini Adana'da yayımladı. Bu kitabınının 617-624. sayfaları arasında Deli Boran'ın hayatı, altı adet şiiri yer alıyor.²³

Bütün bu bilgiler, kaynaklar ve yeni yaptığımız derlemelere göre Deli Boran'ın hayatı özet olarak şöyledir:

Deli Boran Çorum'un Sarımbey köyündendir. Doğum tarihi 1838'dir. Sarımbey köyünü Sarımbey adında biri kurmuş. Köy halkı Binboğa taraflarından gelmiş. Bunlar Elbistan yöresinde yaşayan Kuyumcu aşiretindenmiş. O zamanki hükümetin emri ile Çapanoğlu Çapan Bey, Çukurova ve öteki güney illerdeki aşiretleri iskân görevi aldığı zaman Kuyumcu Aşiretini de Çorum yöresine yerleştirmiş.

¹⁹ Dr. Mustafa Sever, **Türk Halk Şiiri**, Kurmay Yayınları, Ankara (bty), s.355-359 (Bu kitabın basım tarihi kitapta bulunmuyor, ancak yazarından 2004 yılında basıldığı öğrenilmiştir.)

²⁰ Yrd. Doç. Dr. M. Mete Taşlıova, **Sözlü ve Yazılı Kaynaklarda Çorum Halk Şiiri Antolojisi/Âşıklar-Ozanlar-Şairler**, Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını, Çorum 2008, s. 490

²¹ Baki Yaşa Altınok, **Pehlivanlı Türkmen Aşireti Cönkleri**, Çetin Medya Grup Matbaası, Ankara 2008 Nisan), s.42-47

²² Yunus Koçak, **Hasan Dede Hayatı ve Öğretisi**, Hasan Dede Belediyesi Kültür Yayınları No: 3, Pelin Ofset, Ankara (bty), s.457-484

²³ Dr. Bülent Arı, **Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan 1966)**, Altınkoza Yayınları No: 51, Adana 2009, s. 617-624

Kuyumcu aşireti Sarımbey civarındaki Çayhatap, Yenerci, Yukarıhamdi, Sorsavuş, Sapa, Seyfe, Abdalbodu, Karabayır ve Saban köylerini kurmuşlardır. Bu aşiret halkı davecilikle ve koyunculukla geçinirmiş. Yazın Eğerci Dağına yaylamaya çıkarlarmış. ²⁴ Sungurlu'nun Yamadı köyünden Sefil Ahmet bir deyişinde;

Abdal Bodu bir pinhanda yatıyor

Abdal Ata car diyene yetiyor

Muhammet Ali'den alıp satıyor

Kuyumcu'da Boran'ın malı güzeldir.

diyor. ²⁵Sungurlu'nun Yazır Köyünden Sefil Ali, Yamadılı Sefil Ahmet, Deli Boran'ın hem çağdaşı hem de arkadaşlarıdır. Hatta Sungurlu'da mahkeme azalığında bulunan Ermeni Aşuğ Zeki ile karşılaşmalar yaptığı da bilinmektedir. ²⁶

Sık sık akrabalarının bulunduğu Güney illerine ve Maraş yöresine gezmeye gittiği söylenmektedir. O yöreler de çağdaşı âşıklarla tanıştığı, atıştığı ve şöhretinin yayıldığı bir gerçektir. O sebeble, Deli Boran'ı bir güney ya da güneydoğu aşığı olarak kabul edenler pek de haksız değildirler. Deli Boran'ın, Kerbelâ'ya gittiği, Hac ziyareti yaptığı, Irak'ı Suriye'yi dolaştığı anlatılanlardan ve şiirlerinden anlaşılmaktadır.

Deli Boran ve aşireti Bektâşi tarikatına mensuptur. Hasandede'ye gittiği, esas adının Hanefi olduğu söylenmektedir. ²⁷Hattâ 3 yıl kadar dili tutulmuş ve Keskin'in Haydarsultan köyünde ikâmet etmiştir. Dili, Hasandede köyünde açılmıştır. Çubuk tarafının güçlü aşığı Seyyid Süleyman'la karşılaşmış ve arkadaşlık yapmıştır.

Âşık Boran son yıllarında mecnun olarak yaşamıştır. Köyün içinde üç peşli entari ile dolaştığı için kendisine deli lâkabı verilmiştir. Deli Boran'ın 3 kızı olmuştur. Bugün kızlarından olan torunları ve torunlarının çocukları Sarımbey'de yaşamaktadır. Bugün torununun çocuğu olan Çorumlu Âşık Boranî, Sarımbey'de yaşamaktadır. Deli Boranoğlu soyadının Çorum nüfus kayalarında çok olduğu, Neş'et Köseoğlu tarafından ifade edilmektedir. ²⁸

Deli Boran 1898 yılında Sarımbey'de ölmüştür. Mezarı bu köydedir. Ancak mezarının yeri bilinmemektedir. Cönklerde deyişlerine pek az rastlanmaktadır. O öldükten sonra geride bıraktığı defterlerinin yapraklarına köylüler tütün sararak içmişlerdir. "Kul Boran", "Boran Baba", "Deli Boran", "Boranî", "Âşık Boran", mahlaslarını kullandığı ya da bu adla çağırıldığı bilinmektedir.

²⁴ Enver Ertüzün. "Sarımbey", *Çorumlu Dergisi Sayı: 47,1 Nisan 1944, s. 1417. 1418.*

²⁵ Cahit Öztelli, "Çorum Sefil Ahmet", *Sivas Folkloru, Sayı: 45, Ekim 1976, s. 9.*

²⁶ Ziya Gürel, "Deli Boran", *Çorumlu Dergisi, Sayı: 5, 15 Ağustos 1938, s.158.*

²⁷ Ali Rıza Köseoğlu. *Hasan Dede Şiirleri, Doğu Ltd. Şirketi Mâtbaası, Ankara 1960, s 15.*

²⁸ Neş'et Köseoğlu "Çorumlu Soy Adları", *Çorumlu Dergisi, Sayı: 51,1 Ağustos, s.1506-1511.*



Çorum yöresinde şiirleri bugün bile halk arasında halen söylenmektedir. Deli Boran ateşli bir tarikat mensubudur. Bugün halk arasında bilinen şiirleri de bu tür deyişlerdir.

Bugün yazıya geçirilmiş şiirlerinin sayısı 70 civarındadır. Yeni derlemelerimiz ile bu sayısı 100'e yükselmiştir.

Çorum'lu Deli Boran'la ilgili çalışmalarımız devam etmektedir. İlerde bu çalışmalarımızı ve birikimlerimizi bir kitap bütünlüğüne getireceğiz.

Deli Boran'ın az bilinen ve yayımlanmamış bazı deyişlerini ve şiirlerini aşağıda veriyorum.

ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

YAR BİZE

Terki diyar edip gidiyom gayri
Gülsün yârenlerim ürüşan olsun
Bir sitem süreyim özüme bari
Bu yara sinemde bir nişan kalsın

Hak nasip ederse yolun sağında
Minnet etmem ağasına beyine
Uğramayım her cahilin bağına
Girsin yad elleri gülüşan olsun

Boran der ki kisbim oldu kâr bize
Ben bülbülüm mesken oldu zâr bize
Dede Garkın olur ise yâr bize
Varsın cümle cihan hep düşman olsun

BİZİM ELLERE

Azmirah eylemiş bizim ellere
Yine sen mi geldin ey yüzü benim
Seni bekçi derler yüce bellere
Dem gadem getirdim hırkası şallım

Er olanlar menziline yetişir
Can canı görünce kaynar katışır .
Seher vakti andelipler ötüşür
Sümbüllü reyhanım ol gonca güllüm,

Deli Boran karşımızda yavrubaz
Bir tüyünü vasfeylesem dahi az
Pirim Ali cümlesinden serfiraz
Kesme selamın ey şirin dillim

KALMAMIŞ

Arzulayıp seni görmeye geldim
Yüzünde evvelki nurun kalmamış
Evvel uğrun uğrun işmar eylerdin
Şimdi söylemeye dilin kalmamış

Böyle olduğunu bilsem gelmezdim
Öğüt versen ol öğütten almazdım
Bahçen mâmur diye gelip girmezdim
Senin yol olmadık yerin kalmamış

Boran'ım der geldim ise giderim
Bağban değilim bağı niderim
Varır bir fidana hizmet ederim
Dökülmüş yaprağın gülün kalmamış



ÂLEM-İ KUDRETTEN

Âlem-i kudretten bir güzel sevdim
Marifet levhine hû dost yazıldı
Adem'e secd'edin demedi mi Hak
Feriştahlar secde kıldı düzüldü

Bir pula sat şu cihanı terkeyle
Çarkı döndür âsiyâbın harkeyle
Zamanenin hikmetini farkeyle
Cem-i kesret oldu candan bezildi

Asılsız olanlar ârını gözler
Kimi zarar kimi kârını gözler
Kimi cehennem nârını gözler
Refiklik şaşıldı yoldan azıldı

Gönül bir kaşları karada kaldı
Derdini verdin iş çârede kaldı
Güzel izzet ikram arada kaldı
Büyük küçük birbirinden yoz oldu

Kâmil mürşit olan Buyruk'tan başlar
Herkes kemâlinin gereğin işler
N'eyleyim münafık erkânı taşlar
Muhkem değil kuşağımız çözüldü

Mizanı geçmeye yüğrük at gerek
Gerçek âşıklara dert firkat gerek
Müşkil halletmeye kâmil zat gerek
Tarikatın kapıları bozuldu

Boran der âhiri Mehdi gelecek
Rakibi hep bölük bölük bölecek
Ayn-el-yakîn alâmetler olacak
Çok ikrarlı ikrarından üzüldü.

GÖZE DUR

Gel ey gönül gafil durma cihanda
 Nasip veren yeşil eli gözle dur
 Yapış dulluğun desti dâmanda
 Hakkı zikreleyen dili gözle dur

Gitmez oldu şu insanın körlüğü
 Âhırında bulamazlar dirliği
 Sen n'eylersin ağalığı beyliği
 Abdal ol hırkayı şalı gözle dur

Kaptan isen göle uğratma gemi
 Deryadan ayrılma çekersin gamı
 Kan kana can cana lahmüke lahmi
 Kırkların sürdüğü yolu gözle dur

Aynı hakikatte vermiş cihanda
 Arif ol kabına doldur irfanda
 Boş kafa gezdirme fâni cihanda
 Marifet babında hali gözle dur

Deli Boran eydür dertlerim anar
 Gerçek er olan gördüğün örter
 Nice şehbaz vardır dünyayı tartar
 Dünyayı boş "bilme dolu gözle dur



KÖMÜR GÖZLÜM²⁹

Kırk günlük yoldan da dayandım geldim
Cemalin görmeye eğlendim kaldım
Vebalın boynuma işte ben öldüm
Söyle fiyatını kız kömür gözlüm

Ne bilir ahmaklar güzel sevmeyi
Sevip sevip yüzlerine bakmayı
Fırsat bulup al yanaktan öpmeyi
Söyle fiyatım kız kömür gözlüm

Gene boralandı yüzü havanın
Şahin gezer yücesinden yuvanın
Domurcuk memeli güzel sevenin
Yüreği yaralı kız kömür gözlüm

Deli Boran dediceğin bu muydu
Her daim giydiceğin ak mıydı
Bir çift öpük verdin bahşış bu muydu
Bu ikramın bile az kömür gözlüm

BİZİM³⁰

“Elif”te ders verip “be”yi okutan
Ali’yel Murtaza hocamız bizim
Fetehna suresi hakkında beyan

Fahr-1 kâinattır hecemiz bizim

²⁹ Cemal Özen’in 1940’larda Haruniye Köy Enstitüsü öğrencilerine yaptırdığı derlemedir. Bu derlemelerin yazılı olduğu defter Folklorcu M. Sabri Koz’da bulunuyor.

³⁰ Zile’nin Kirampa köyünden ‘Kirampalı Davulcuoğlu Mehmet’ ve onun oğlu “Rıza” tarafından 1907 yıllarında tutulmuş olan eski bir defterden alındı. Defterin bir köşesinde “Padişah Fermanı olsa bu defteri kimseye vermem” kaydı vardır. Bu şiiri ve bunun gibi dokuz şiiri bana Folklorcu Mehmet Yardımcı getirdi.

Kıldım ikrar verip bir sadık pîre
 Ehlibeyt uğruna kıymalı cana
 Kerbelâ'da şehit düşen sultana
 Çok gözyaşı döktü nicemiz bizim

Deli Boran pîre var ahd-ü deman
 Her ne iş tutarsan Hünkâr'a ayan
 Zuhur etse Mehdi-yi sahip zaman
 Gündüz bayram kadir gecemiz bizim

AKLIMA DÜŞTÜ EFENDİM³¹

Kaşı karam haber salmış gel deyi
 Ara yerde engellerim var deyi
 Tomurcuk güllerin verdi em deyi
 Emdiğim aklıma düştü efendim

Kaşı karam haber salmış, gelmesin
 Ara yerde engellerim, duymasın
 Elim ile ak göğsünün düğmesin
 Çözdüğüm aklıma düştü efendim

Yiğitleri var da heril abalı
 Güzelleri var da altın cabeli
 Obamızdan evli büyük obalı
 Ağderim aklıma düştü efendim

³¹ Emekli Edebiyat Öğretmeni Ahmet Z. Özdemir; 1985 yılı içinde Sarız'ın Karayurt Köyünden İsmail Kılıç ve Mustafa Bozbiyık'tan derlemiş ve bana vermek lütfunda bulunmuştur.



Hezini de **Deli Boran** hezini
Nasıl verem Küpeli'nin methini
Ak bilekli samur kürklü hatunu
Sevdiğim aklıma düştü efendim

BU DERDİ³²

Kadir Allah'ım kadir
Kullara verme bu derdi
Ben çekerim ben bilirim
Ellere verme bu derdi

Çeken bilir derdi çeken
Ne bilir geriden bakan
Çüş edip bendi yıkan
Sellere verme bu derdi

Deli gönül menekşeden
Dertler gelir dört köşeden
Yeller eser her meşeden
Dallara verme bu derdi

Deli Boran yakar yıkılır
Kül olup yere dökülür
Urum'dan Şam'a çekilir
Bellere verme bu derdi

³² *Sungurlu Postası Gazetesi, 4 Mart 1972, Cumartesi, Sayı: 1239, s.3*

DOSTUN AŞK BÂDESİ

Dostun aşk badesi mest etti beni
 Rakip den gelen dem mi sayılır?
 Ali'm bir söyler de bin yare sarar
 Cahil bin söylese Em mi sayılır?

Elif Allah ismi okunur böyle
 Benin altındaki noktadan söyle
 Se ile özüne sen sitem eyle
 Se sakın olmasa cim mi sayılır?

Veysel Karâni gibi deve güdünce
 Azmeyleyip doğru raha gidince
 Ustaz Rahim vurup sitem edince
 Güzel Şah'tan gelen gam mı sayılır?

Rahini gözetmez naş olan naşı
 Mert olan meydanda kestirir başı
 İlmi ile amel etmeyen kişi
 Söylese sohbeti tam mı sayılır?

Deli Boran kendi özüne cefa eder
 Mürşit talebini sini saf eder
 Büyük olan her günahı affeder
 Kusur günah gören er mi sayılır?



DÖNEKLERE

İblisin atına binip seğirden
Gelmiş hakî türaba yol olmak ister
Kendi fetvasıyla kendin yanıltan
Muhabbet arkına sel olmak ister

Dönek ah eylemez didara dara
Damanda desti yok taş atar ere
Hep ikrar düşkünü yüzleri kara
Hakkın irfanına yol olmak ister

Hakkatında defteriniz karalı
Dönek hardan geldi aslı oralı
Dört kapıdan kırk makamdan ileri
Üstad meydanında dil olmak ister

İnsan cisim cisim yer damar damar
Pîrinden dönen kimden şefaât umar
Kemal keşfetmemiş ol dönek hımar
Bülbülün meskeni gül olmak ister

Deli Boran malın müşteriye sat
Bab-ı ihsanından şah kıla inayet
Pîrinden dönene okurken lanet
Gelmiş Hacı Bektâş'a kul olmak işler

TÜRKÜLERDE- DÜZGÜLERDE SES SİHRİNİN VE ŞERHİNİN RENKLERİ

Doç. Dr. Ebülfezl Tahiroğlu EZİMLİ¹

BÜTÖV

SES... SES. Ses ve Biz.

Biz – Ses’iz. Hem **gapalı** Ses, hem de **açık** Ses’iz. Şöyle de deyek ki, biz gabıgız-içimiz Sestir. Ses bizden ucadır: bu halde, demeli, biz Sesden aşıgıyık. Mehemmed Füzuli tesadüfen dememiştir:“Şeir kâmilidir, biz-naqıs”. Allah-teala sesi verib ki, insanı kamal mertebesine kaldırsın. Sesleyersen,—sesin ardına düşüb gidersin; seslemezsın: etaletde batıp kalarsın.

Biz ses olmagla, demeli, hem de sözüük. Ses-le seslenerler: sözle sözlenerler. Türküler ses-le sesleyir, söz-le sözleyir. Sesle sözün ahengi **sihire salma** ve **sihirden açma renkidir**. Türkün koştığu türkülerin hamısında—hepsinde gizli-gizli renkler var: ve bu, adi boya rengi demek deyil: bu, Nur rengidir, ışık rengidir: aşigin dâhili dünyasının sesidir, ‘**Ses Renki**’ dir; **Ses-in renkinin renkidir**. Türküler içimizde boğulan sesin sesıdır: daima var olan ses-tır. Türklerin ve Türkülörin sesine kulağini tıkayanlar gec-tez kar-sağır olarlar.

Yerlerde Ses-ler, Göklerde Ses-ler; Ses-lerde Yer-ler, Ses-lerde Göy-ler.

Ses çokrenkli ve çoktiplidir: "Ses var- özüne aparar (seni), Ses var-özünden aparar (seni)" (10, 3). Türkülerdeki-düzgülerdeki sesler hem seni özüne aparar, hem de özünden aparar seni—her iki halda, türkülerdeki Ses sesli sesdir, sözlü sesdir:

¹ *Azerbaycan, Nahçıvan Devlet Üniversitesi, ezimliebulfez@yahoo.com.tr*



akıp gider ve yeniden gayıdar kendi menziline. Türkülerin sesi akar gider, seni özü ile koşar - gider. Sesini sesine köşar, istisi heraretlidir, soğukluğu olmaz.

Türkün söylediği türkülerde gizli-gizli ses sihirleri yaşayıp ve şimdi de yaşayıp ve bu sihirlerde gizli-gizli Ses Renkleri saklanıp, nizamlanıp. Demeli, Sesin özünehas gizli-gizli renkleri, renkli-renkli gizlinleri vardır. Ve biz bu andaca Türkülerün Ses renklerinden bahs ediyoruz.

Biz sesimizin renki içerisindeyiz. Sesimiz bizim iç (dâhili) ve dış (harici) renklerimizin ifade mezmunlarıdır. Ses renkleri özü özünü yaratır, özü özünü cilalayır... Asta ses, yürek ses; sesli ses, sessiz ses; artan ses, azalan ses; tek ses-teklenmiş ses; koşa ses, koşkulu ses gibi ses növeleri ve sihirleri var türkülerin akarında.

SESİN BİRİNCİ RENGİ: Ruh Renkidir. Türk halk ruhu poetik ruhdur, sesli ruhdur: Ses bizim içimizde yaşayıp, biz de sesimizin içinde. Habele: biz ruhumuzun içinde yaşayıp, ruhumuz da bizim içimizde. Bu halde deye bilerik ki, biz sesimize benzeyirik, sesimiz de bize benzeyir; tanışlarımızın yüzünü görmeden sesi ile onu tanıya biliriz. İnsan sesini ahenge, avaza salıp türkü-şergi (şarkı)- mahnı yaratıp. Türk milleti Türkülerini ses sihri ile yaratıp ve bu ses sehri ile o özünün kimliğini ifade edip; kederini, sevincini, aşkını, sevgisini, hesretini, nisgilini, vügarını ve hünerini, edeb-erkanını, bir sözle, dahilinde ne gizlinler varsa, hepsini türkülerle söyleyip.

Ruhumuzun sesi derinlerden gelir: yükseler-dağlardan, bulutlardan da ucalara ucalar. Yeniden bize gayıdar ve bu defa **Uca dağlar başından gelir bu ses: özünü aktarar ve ruhun sakit, sessiz hevesine govaşar:** Bir Azerbaycan türküsünde deyildiği gibi:

Uca dağlar başında seslerem seni
seslerem seni, balam, seslerem seni.
İki gözlerim üste beslerem seni,
beslerem seni, balam, beslerem seni.
Yar güle-güle,
Yar bile-bile.
Men aşig oldum, balam,
Bir şirin dile.
Men aşig oldum balam,
Bir şirin dile!

Şu türküde ses seslendikçe seslenir: uca dağ başından her hansı bir şehsi sesleyerken (çağırırken) ses nasıl yükseler ve etraflara sepelense, ele de sepelenir, yayılır. Bu anlamda, ses sepelenen, yayılan çağırış, bildiriştir. Bu cür seslenme bir ses değil— dalgalanan, sepelenen seslerdir. Bütün türkülerde ses hareketde olan demektir: hareketde olmak ses ordusunun nizamlı yürüşü demektir. Hareketden hareket doğar. Bu zaman seslerden sel yaranır. Ses selleri türkülerin coşkusudur, hevesidir, mehebbet, sevgi akarır.

Seslenmek kendini aktarmaktır: dağ başından Seslenmek-yüksekliye malik olmaktır: aşigin ruhu yüksekde olar; yüksekte olan yarına kovuşmuş olar. Sesler akar, akdikca güçlener.

Uca dağlar başında bir sürü ceyran,
 bir sürü ceyran, balam, bir sürü ceyran.
 Yarın ala gözüne olmuşam heyran,
 Olmuşam heyran, balam, olmuşam heyran.
 Yar güle-güle.
 Yar bile bile.
 Men aşig oldum, balam,
 Bir şirin dile.(2)

(“Uca dağlar başında”: Azerbaycan türküsü”)

Ucalardan gelen suların sesi ağappağ olar, güneşin zerreleri gibi zerreleri olar o sesin.

Türkünün ses ahengi lap ilk seslenişden ceyran-ceylan yerişindedir: ceyran yerışı süretli, seksekeli, gaçkın yerişidir, süretnide dalgalar olmur, düz gaçıştır. Her tullanişında bir nişan goyub geder ceyran. Sesi o kadar zeif ve sessiz olar ki, en zeif sesi bele eşide bilir-ceyran.

“Yaşar türküsü”ünde (Afyonkarahisar, Emirdağı) hesretin ritmik ifadesi yağışın yağmasını andırır:

Şu tepe, nasıl tepe,
 Gar yağar serpe serpe,
 Ben yarimi oyattım
 Gözünden öpe-öpe.

--Seslemek, çağırmaq için tepe bir yere çıkarlar; Bu türkü sesli türküdür:



seslendikçe aşigin sesi de kövrelir. Sen deme, yar uyguda imiş. Uygu da ne uygu!
Sesinden hezin-hezin mürgü gelir. Ne güzel bir menzere! Ne güzel ses rengi

Arpa ekdim, galacah(x),

Derdin beni alacah(x),

İkimizin sevgisi

Giyamata qalacah(x).

-- Burada sesin dahilindeki gizliliği göre bilersin. Bu, ebedi galan, hiç zaman sönmeyen-silinmeyen sesin renkidir. En gabarık renk Giyamet renkidir. Derd alıp aparır aşigin sesini- giyamete kadar akıp gidecek bu ses.

Çay efeler, efeler,

Çepele su sepeller ,

İra(h)x yoldan geleni

Terli-merli öpeller.

--Bu ses uzak-uzak seferlerden sevinc-telaş içerisinde kovuşmağa, öz ilkinde yetmege can atan aşigin dahilinde sessizce uyuyan renktir.

Ezziyanın gapısı,

Mermerdendir yapısı,

Garagula töküldümü

Pörneklinin hepisi.

-- Ezziyanın gapısında ne hay-küy düşüb ki bele, hamı tökülüb gelib?

Ezziya der ne olu,

Sineme pörney oldu,

Ezziyanın deli yaşar

Ellere örneğ oldu.

-- Daha ne kaldı? Hesretin odu gelbin yangısını artırdı. Sesden deli olan aşigin harayına haray veren olmadı. Ha sesle, Sesin ki rengi olmadı, onu tapa bilmezsen Aşigin sesi eşidilmedi, harayına yeten olmaz.

Garşıdan el eyledi,

Yar beni delieyledi,

Kor olası cahillik

Dağları yol eyledi.

-- Sesler get-gede aydınlaşır: yara vurğunluktan aşigin sesi de tutuldu, nefesi de.

Çıbığı uzat, baxeyim,

Garanfiller taxeyim,

Sen çayırda namaz gıl,

Ben boyuna baxeyim.

Gayanın burcumuyum,

Dil bilmez gürcümüyüm?

Yardan bir selam gelmiş,

Ben onun xarcımıyım?

(Caferoğlu, ADÜM, 4, s.58).

Buradaki sesler telaş sesleridir: heyecanı artırır; hem de teeccüb sesleridir: hem de deli- mecnun olan sesdir.

Sesin ruhu- sese koşulan ses; özüne-kendine ses koşan ses. Ses ruhtur: *Bahça bar verende gel, Heyva nar verende gel, Bir geldin hasta gördün, Bir de men ölede gel!*- sesler ruhun sığınağına çevrilir. Burada sesde ses var: iç sesdir-bu ses, hem de hıçkırıktır. İnsan son nefesinde nece ses çıkarır? Bezi sesler kırılılı olur, bu, sesin ağrı çekmesidir. Beledde ses can verir. Bezi sesler var, – derinden köks ötürmeye benzeyir. Aşıkların sesi “Ah”-la yaşayan sestir. Ölümde ölüm var: ölümde dirim var. Yani, ölüm dediyin ölüm deyil: yaşamdır: Ruhlar ölmür: ruhlar yaşayır.

SESİN İKİNCİ RENKİ: -- **Ses canlıdır.** Hem de mürgü döyer öz içinde. Sesin canlı olması onun varlık elemetidir; **varlıkta varlığı da var sesin.** Bu onun görünümüne has olan elametdir. İnsanın ehvali-ruhiyyesi, renki sesine bağlı renkler alır. Her renk öz varlığında yatar. **Sesin birinci elameti onun özünehas olması renkidir:** bütün sesler öz içinde **mürgü döyer.** Sesin mürgüsü derdin, keder ve gemin oyanışıdır. Bütün sesler öz yüklerini taşıyır:

Yükün ağır ve ya yüngülü olmaz bu seslerde.

İçimizin sesi hem de kaynar olur. Ses kaynadıkca insanın dâhilindeki leyakatlar da çuşar. Ve insanın kanını coşturan bütün kaynarlar onun hünerinin ve erdeminin, geyretinin de derecesini gösterir. Korkak ve etibarsız şahslerin sesi kısık olur: sözünü tez-tez deyişer o cür adamlar.

İkinci ses tipi –sesimizin sesi-dir. Ruhumuz-ruhumuzun ruhu içtedir. Sesimiz hara gibi gedib çatırsa, içimiz de oradadır.



Türkülerle sevgisinin, aşkının nurunu paylayıp insan: nurun renkleri bütün renklerin kaynağıdır. Reng rengin içinde saklanır, aşğın dâhilinde ne kadar ses renkleri vardır! Her ses öz sesi üstünde köklenip:

Garagile

(Azerbaycan, Tebriz türküsü)

Gelmişem otağına, oyadam seni,

Garagile, oyadam seni.

Ne güzel xelg eleyib yaradan seni,

Garagile, yaradan seni!

Götürüb men kaçaram, aradan seni,

Garagile, aradan seni!

Gızılıgöl esdi,

Sebrimi kesdi,

Sil gözün yaşın, Garagile,

Ağlama, besdi.

Garagile, ağlama, besdi.

Tebrizin küçeleri dolanbadolam,

Garagile, dolanbadolam.

Sen ki meni sevmirsen, get ayrı dolan,

Garagile, get ayrı dilen.

Ne mene gız gehetdir, ne sene oğlan,

Garagile, ne sene oğlan!

Ağac olaydım, yolda duraydım,

Sen gelen yola, Garagile,

Kölge salaydım.

Gızılıgöl esdi,

Sebrimi kesdi,

Sil gözün yaşın, Garagile,

Ağlama, besdi.

Garagile, ağlama, besdi...

Aşık gelib ki, Sesi oyatsın. Meger Ses yatıpdır ki, oyatsın? Oyakdir o ses-kendi hemcinsini gözleyir-bekleyir. Hiç fikir vermisinizmi, ya eşitmisinizmi ki, Gökyüzünün sesleri tek olsun? Aşikin sesi de tek deyil: dâhilindi sesler var ki, mihrinden yerler-göyler onun hesretide olarlar.

Bu, **hesret türküsüdür, Tebriz türkisinin sesidir**. Hesret çeker aparar onu, çeker-çeker- kendine kovuşturur. Azerbaycanın —Türkün merkez sesidir; kaynar sesidir. Eslinde, Tebrizde başka türkü yoktur ki! Bütün sesler Türk sesleridir: min illerdir, nece gelirse, indi de elece akır, kendi nehrinin akarıdır, kendi deryasının nehridir. Tebriz öz sesine benzeyer—alovludur, coşğundur. Erzurum sesinin renkleri ile Tebriz seslerinin renkleri bir-birini mirvari düzüümü kimi düzgüleyen seslerdir, Kerkük sesi ile birdir:

O yana dönder meni,

Bu yana dönder meni!

Üreyim yaralıdır-

Tebibe gönder meni!

Vay, o yana dönder meni,

Vay, bu yana dönder meni!

Sol yanım yaralıdır,

Sağ yana dönder meni!

Üreyim yaralıdır,

Tebibe gönder meni!..

Ses sese bend olar: seslener: ses özünü çağırar ve sese ses veren olsa, koşular o sesin rengine.; akar-akar, ulduz akar gibi. Ulduzların akmasının bir elameti de yanmağı, yanıp puç olmağı, kül olmağı ifade edir. Bir menası da şeri, garanlığı, şeytanı, iblisi kovmasındadır. Bütün karanlıklar aşkın sesinden kar –sağır olar. Karanlıklar yalnız zahiri görüntüler üçündür. Aşıkların karanlığı olmaz, aşıklar hemişe aydınlıkların, ışıkların renkleri içerisinde olarlar. En güzel sesler renklerin sesidir. Aşiklerde renkler seslerle ifade ediler.

Ses...ses. Sesli ses, sessiz sez. Soslere sesler koşan sesler var, seslerden sesi koparıp aparar sesler var. Dalğalar suların renklerini nece boyayarsa, sesler de aşiglerin ehvalının renklerini elece aşkara çıkarar. Reng rengi aparar, özünde besleyer. Sesler türkülerin sevgi, muhebbet renkleridir.



İzmir türkülerinde **adlı Sesler** daha fazladır: bu, yigitliyin, kahramanlığın adı-sanıdır.

Budur, türkülerden süzülüp gelen heyecanlı sesler, hasreti yerleri-gökleri titreden kalplerin isti-sıcak sesleri:

Aşgın sevdasın çeken bilir ben bir daş, of
Ne anam var,ne babam ver, ne gardeş, of
Gümüş buçağ uygun gına, argadaş, of,
Asıyolla, kesiyolla, kömür gözlüm, ağla gel, of...

(“Samaylı Zeybak” türküsünden, söyleyen: İbrahim Kahi, Ödemiş).

Burada daş renki, yetimlik renki, bıçak renki, asılan, kesilen aşikin renki-birbirine karışıp.

Yahut:

Şu derenin suları gannan agıyo,
Oturmuş gızannarı ayneynen bagıyo,
Çıkmış Gökçen galenin düzüne ateş edip bagıyo.
Aman, Gökçen efem, nettin, neynedim seni,
Kötü yunana garşı mehv ettin beni...

(“Gökçen ağa türküsü”nden. Söyleyen: Hasan İbrahim. Ödemiş, Aysolluk köyü): Caferoğlu, 4. ADÜM, C. I, II Baskı, 1994. seh.87-88).

Yerler var ki, oralarda daha Suyun su renki kalmayıp- çünkü sular daha ganla akıyor. Tezad ve tezada aydınlık veren bir manzere renki: güzeller “ayneynen bakıyorlar”, Gökçen galesinin üstünde ateş edip bakıyorlar. Kanlı döyüş-savaş... Renklerin en aydın renki: türk döyüşçüsünün zafer renkleri.

Yahut:

Yığılası İzmir damlarında
Adet-aman böyleymiş,
Yogarıdan geliyor Dinner postası,
Abalıya sorarırsan esker hastası,
Zeybekler içinde Gökçendir ustası.
Ağlama da, abalım, ağlama,
Gader-aman böyleymiş... (“Poslu Mustafa ağa türküsü”nden)

Ölüme matem saklanmaz- mücahid gibi ölmekte de bir zafer var: şehitler gibi, Gaziler de kahramandır. İtkin yerlerin-yurtların da matemini –yası saklanmaz, onu geri alarlar; bu olar türk övlatlarının kendine Sahiplik Zaferi.

Yahut:

Gerenfilin oyası,

Martinimin boyası,

Gökçen emime –amcama sorarsan,

Zeybeklerin budası

Haydı, olamaz gayri

Gökçen emim gelmez geyri...("Demirçi ağa türküsü"nden).

Sesler sanki uçur, ganad açmış halda dalğalanır: dalğa- dalğa ucmağ semanın pak rengine govuşmagdır: govuşdugca daha da dalğalanır ve bu dalğaların her lepesinden bir yeni bir govuşug yaranır ve dalğalı hareketler sahile çatanadek insanın rhunu sıgallayan bir sakitlik, aram yaradır.

"Covdarlı Murad" türküsü: şehit anası evladının vayına oturacak:

...İskileyi de, vapır da geldi, dayandı

Muradımın penbi zar gömlekleri al gannara boyandı.

Ne deyem de ağlıyayım Allahımın işine,

Çifte nurlar düşmüş gül Muradımın ileşine,

Gara da guzgunnar enmiş Gül Muradımın ileşine.

Çal davulçu da davuluna gimlesin,

Gümlesin de, gümlesin.

Varın da söyleyin Muradın anasına,

Murad olduğunu bilmesin.

Ah, varın da, söyleyin de anasına,

Murad olduğuna ağlasın.

("Çovdarlı Murad" türküsü. Söyleyen: Şükrü Hacamat oğlu;Tire, Garacam köyü): 4, seh.91).



Muradm gömleginin al ganlı renki bundan sonra onun anasının renginde kalacak. Ananın şehit balasının renkidir bu renk. Ananın şehit balasına ağıt rengidir: feryad renkidir. Feryad Sesi bir kaynar ses gibi yeni-yeni renkler yaratır ve güller açıldıkça öz renklerini daha aydın belirlediği gibi, sesler de kendilerini belirleyir.

Döyüş sesi ile şevkat sesi bir nurun iki zerresi gibidir.

Ve yahut: “Genc Osman” türküsünden:

Bağdadın gapısını gene Genc Osman aştı,
Yunan kafirlerin tepğili saştı (sanıdı).
Kellesi goltuğunda yedi gün dövüştü,
Şehitler bayrağını aştı Genc Osman.

Genc osmanın fermanı gelirdi Şamdan,
Gılincın gabzesi görünmez oldu gandan,
Genc Osman dediklerini gelsin, göreyim,
Nede gahreman olduğunu ben de bileyim.

Sen bir Sultan Mutat’sın,otur tahtında,
Türlü de meyveler erer vahtında,
Bir Cuma günü, sela vahtında
Allah, Allah—dedi, yürüdü Gazi Osman.

(Söyleyen: Şükrü Garaçam, Tire; Caferoğlu, 4, ADÜM, seh. 94).

Hakkında en çok türkü goşulan şahs –Genc Osman harayla, çağrı ile vesf edilen bir seçkindir. Afyonkarahisar’da “Osman türküsü”, “Osman ağa türküsü” (söyleyen: Kazım Şano oğullarından Ahmet, Salarköy-den); “Genc Osman” (söyleyen: Hatica, Sandıklı köyü) gibi türkü-goşkular da onun şenine söylenmiştir.

SESİN ÜÇÜNCÜ RENKİ: Sesin **görüntü** rengi; halk koşkularında Sesi de görmek olur: bu, Sesin işare ve ifade renglerine mahsus sirlereindir. **Ses** hem de **menadır**, mezmundur. İnsan sesi ile söz koşup, avaz tutup; avaza avaz gatıp, Ritm yaratıp, ritmi harekete getirip. Harekete getirme sesi canlandırmak ahengidir. Türkün ses ritmi özüne benzeyip. Türkün sesi nasıl sesdir ki, onun özünü de bele açık-aşkar ifade edir.? Her şeyden evvel, Türkün sesi aydın sesdir; bakir-saf sesdir; sesinde sesler saklanan sihirli sesdir. Sihrin dâhiline varmak isteyirsense, türkülere üz tut;

türküleri seslendir. Hankı ses bir türkünün ifade etdiği ses kadar tesirli ola biler? Elbette ki, hiç bir ses.

SES içimizin gizlinleridir, aşkara çıkmak için dalğalanır, ritmik hala düşür, nasıl desek, sesini çıkardır. Ses sesini çıkardır. Seslerin rengi varmı? Akı ses eşidilendir. Şimdiyedek seslerin yalnız eşidildiğini söylemişler. Bu türküye kulak verin, görün rengini göre bilirsinizmi?

Evleri var xana-xana

(Azerbaycan türküsü)

Evleri var, ay aman, xana-xana, (2)

Men kül oldum, ay aman, ay aman, yana-yana. (2)

Yaylığının yanı buta,(2)

Saldı meni, ay aman, ay aman, yanar oda.(2)

Obaları, ay aman, oymag-oymag,(2)

Yalan sözdür, ay aman, ay aman, yardan doymag (2).

Üzü gül, lebleri gaymag,

Yalan sözdür, ay aman, ay aman, yardan doymag.

Heç olmazmış, ay aman, ay aman, yardan doymag!

Yalan sözdür, ay aman, ay aman, yardan doymag!

Burada tekce rengi görmüyorsunuz, hem de rengi eşidirsiniz. Sesler A ahengi üstündedir: A ahengi “Ah!” nidasidir: “Yar” sözündeki “A” da nidalıdır. Nida sesin yüksek kederinin rengidir.

Bu, hesretin sesinin sesidir: bu sesin rengi kül rengidir. Yanan nedir? Elbette, sesin rengidir; yandıkca cana gelir. Ve bu reng Aşig olan bir şahsin ağır-ağır, körün-körün yanmasından qopan sesin rengidir. Evlerin rengi ile yanan aşigin rengi birbirine benzeyer. Üstegel bir reng de var: bu reng yaylık rengidir. Buta—sesin nişan rengidir. Butalanma yanmağa kovuşmak nicatıdır. Aşigin yanması gözle görünen yanma deyil, bu yanma hesretten uzak bir govuşma rengidir. Ses sesi çağırır, onu



özüne uygunlaştırır. Bu sesin dâhilde öz hemcinsine kovuşması demektir. “Yardan doymak” olmaz, eger doymuşsansa, daha o yar deyil.

İzmirin “Zeynep Türküsü”nde seslenmek yarı vâsf etmek goşkusudur:

Zeynep sen gözelsin, alı neylersin,
Ağ göbek üstüne şalı neylersin,
Menden başka yarı neylersin?
Zeynebim, Zeynebim, ballı Zeynebim,
Gel, otur yanıma, güllü Zeynebim!

Zeynebe yaptıram gümüşden gaşığı,
Gaşına deyilem, gözüne aşığı,
Yanına varmağa yolum dolaşığı.
Zeynebim, Zeynebim, ballı Zeynebim,
Gel, otur yanıma, güllü Zeynebim!

Akarlı-dalğalı sesler ‘Zeyneb’ sözündeki seslerdir. Düzgü-güzellemede sesler reflere düzülmüş haldedir. Burada zerif ve ince sesler havada dalğalanır, dalğalandıkca Zeyneb’in güzelliğinin sirleri de görünür: al-şal-gül ve Zeyneb. Renkler içinde Zeynebin gözünün renkinden güzeli olmaz. Güzün renkinde görünen Zeynebe olan aşkın sihri- sihir renki. Sihri açacak bir sihr varsa, o da Zeynebin güzelliğinin renkidir. Bu türkü aşikin dâhilindeki gizlin heyecanların uçuşlarını vesf edir. Ve İsteğın, vurğunluğun rengleri dâhildeki heyecanları üze çıkarır: Zeynepde görünen sesler ona aşığı olanın kalbinde kaynayan seslerdir. Bu sesde ne kadar gizli sesler var- vurğunlukdan, kendini unudan aşığı onları dile getirir: dile getirdikce Zeynep’in vâsfi artır:

Zeynebe yapırdım elmasdan tarak,
Tara zülfünü gerdana burak,
Yanına varmağa yollarım irak,
Zeynebim, Zeynebim, ballı Zeynebim,
Gel, otur yanıma, güllü Zeynebim!

Zeynebe yapıdım gümüşden maşa,

Salına-salina gider ataşa,

Zeynebin babası zatından paşa,

Zeynebim, Zeynebim, ballı Zeynebim,

Gel, otur yanıma, güllü Zeynebim (İzmir; söyleyen: Ödemiş)

(Caferoğlu, ADÜM I c.s.98-99)

Burada git-gide Zeynep de Ses olur: bu ses çağırış sesi deyil, kalbe teskinlik veren sesdir: teskinlik vermekle aşig özüne toktaklık- dözüm vermiş olur. Bu sesle hesretin coşgunluğu artır, hesrete yeni bir hesret sesi gelir: hesretle hesret kovuşur ve belece, Zeynepleşir hesret. Zeynep'in hesret sesleri ile türkünü goşa aşigin hesret sesleri bir akara düşüp akar-akar derelere-tepelere ses salar.

Türküler sesin sesidir. İnsanın içindeki sesleri göre bilersiniz. Hergah seslerin renginin izine düşüb getsek, özümüzü tapa bilmerik.

SESİN DÖRDÜNCÜ RENKİ: Sesin hareket renkleri: **Ses- dalgadır.** Sesin dalga-dalga hareketi var: dalga-dalga hareket Ses Denizidir. Deniz dalgalı olar. Ses dalgası nizamlayandır-nizamlayır, kendini aşkar edir:

Gelin Türküsü (Gaziantep türküsü)

Tarlaları yaşıl gavak,

Alim gelir uvak uvak,

Elim gına, yüzüm duvak-

Uyan Alim, qonca gülüm, gara günnere galdım.

Niye gara günlere galdı? Gelinin sesi heyecanlı sesdir. Telaşı arttıkca artır, feryada aparır: helelik feryadı boğur, koymur dışarı çıksın. Ali oyanmır-ha sesle. Bu çapırış feryattan çok, layladır: Gelinin sesi yatmış körpeye çalınan layla-ninni gibi bir avazdır-ahenktir:

Tarlaları arı peteği,

Parlayı ipeğ eteği,

Aha güveyi yatağı

Uyan Alim, qonca gülüm, gara günnere galdım.



Yük dibine yerüş ettüm,
Yeşül perde yüzün örttüm,
Uyarmaya hecab ettim.
Uyan Alim, qonca gülüm, gara günnere galdım.

Sabah oldum kalkmazmısın,
Gül yüzüne bakmazmısın,
Sen Allahdan korkmazmısın?
Uyan Alim, qonca gülüm, gara günnere galdım.

(*Gazientep,Gelin türküsü*);

-- burada sesin halsız hareketini izleyirik; seslenmeden kopan-ayrılan imdad dileyini, imdadın halını-hareketini gözle görürük..

Afyonkarahisarda yaranan “**Emirdağı Türküsü**”nde hezinlik artdıka sesler de nisgilleşir: nasıl deyerler, yetimleşir, çaresizleşir. İlk önce tesvir sesleri hareket gelir, sonra seslerin nizamı başlayır: eslinde aşig öz nizamını itirmiş hala düşüp: seslenmekle kendi nizamına yetmek isteyir. Emirdağı sessiz iken sesli oldu, sakit iken haray salmağa başladı:

Evleri de var yolun sağında,
Arzımanım galdı göysün ağında,
Bir çift gözel gördüm Emirdağında
Neyaman gözelin var, Emirdağı,
Ateşler düşsün, yan, Emirdağı.

Duman galqar, tozlu yola sürünür,
Gözel olan al balasın bürünür, (albala-ipek baş ğrtügü)
Çıgınca yükseyine ağyar görünür.
Niçin getmez oldu bu dağların dumanı?
Ateşler düşsün, yan, Emirdağı.

Emirdağı niçin bele vesf olunur ve niçin bele güzel görünür? Onun güzelleri güzgülünip, nazlanıp seyre çıkıp. Emirdağın duman da alıp: dumanından hasret sepelener, hasretten aşigin heyecanı da artar. Her şey aşigin gözüne iğyar)düçman) gibi görünür.

Emirdağı derler ufag meşeli,
Biri birinden seçilmez beyli, paşalı,
Niyaman yigitlerin var, Emirdağı,
Ateşler düşsün, yan, Emirdağı.

Emirdağı yigütlerle, güzellerle güzellenen yurttur. Dağ başındaki yanar ışık da nurların ışığıdır: aşigin neğmeli sevgisinin ışığıdır:

Emirdağı başında yanar bir ışık,
İşığın başında seirlenir aşığ,
Ağ buğday benizli, zülfü dolaşık
Neçe güzellerin var, Emirdağı,
Ateşler düşsün, yan, Emirdağı!

Emirdağı, başında evliya yatır,
Zalimdir beylerin heç bilmez hatır,
Neçe güzellerin var, Emirdağı,
Ateşler düşsün, yan, Emirdağı! (Söyleyen: Ali Veli, Emirdağı)

(Caferoğlu Ahmet. Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme. C.I. ankara, 1994, seh.40.)

Hereket renklerinde seslenen seslerin ellere güc veren, ruh veren bir bağlantısı var. Bu sesde en merhemli bir telaşlar var: Haray sesi var, halay Sesi var.

Harayına hay verenin sesi Aşigi mest eden sestir: akar akar. Kendi ile aparar deryanın derinliklerine...

Halay tutmaq-sese ses vermek neğmesidir.

Harayını haraylayan aşiqin Sesi sehre sehir katan sestir.

“Yalelem” adlı Azerbaycan halay türküsü bitmeyen türküdür, davam edir-çayın axarı gibidir: dayanmır, kuşların uçuşu gibidir,-havada havalanır, semanın derinliyinde gitdikce gidir, durnalar ganad çalmadan uoşlarını davam etdirerler—



kendilerini unutmuşlar gibi mürgüleyerler ve özlerini çok bahtıyar sanarlar. Gederler ki, gayıtsınlar. Halay da bitmeyen bir seferin seferi gibidir, dövre vurur- dövreleler: bu bütövlüyün simgesidir: bütöv olmadan kendine sahip olamazsan. Halay bütövlük, vehdettir: bütöv olmadan vehdet olmaz. Hereket halındadır. Dünyanın dolanmağı-fırlanmağı yahut semanın devr etmesini andırır. El-ele tutmak da vehdeti, kopmazlığı bildirir:

Yalelem, halay çekin düzülsün,
Yalelem, xumar gözler süzülsün,
Yalelem, her kes halay demese,
Yalelem, eli elden üzülsün.
Yalelem, halayı dönder bele!

Yalelem, gızıl üzük laxladı,
Yalelem, verdim anam saxladı,
Yalelem, anama gurban olum,
Yalelem, meni tez adaxladı.
- Yalelem, halayı dönder bele!

Yalelem, gızıl iynenin sapı,
Yalelem, görünür bizim gapı,
Yalelem, yarı yardan eleyen
Yalelem, dolansın gapı-gapı
- Yalelem,halayı dönder bele!

Yalelem, bu gelen boz atlıdı,
Yalelem, dördü de boz atlıdı,
Yalelem, men yarımı tanıram,
Yalelem, daldaki boz atlıdı.
- Yalelem, halayı dönder bele!

(Azerbaycan folkloru antologiyasi. İki cildde. Birinci kitab. Bakı- 1968, seh.32-33)

Akar sesler ‘Yalelem’ sözündeki seslerdir. Yaprakların gökde uçuşuna benzer.

Halayda Bayatıların akarına düşüb gedirsen- bütmeyen davamdır, akını hüç vakt dayanmayan akındır. Heyatın var olmasını andırır: dünyanın nizamlı akıcını ifade edir.

SESİN BEŞİNCİ RENGİ: seslerde bir guyu rengi de var: guyu derinliyin aydın rengini saklayır kendinde. Her guyunun öz suyu, her suyun susyun de kendi sesi. Seslen, guyum, seslen: gizlinleri gizleme, aşkarlara yeni bir aşkarlık ver. Ses batarmı? Batmaz. “Sesin batsın” garğışını eşitmisinizmi? Bu mecazi menada bir söylemdir: yani, ölesen, yok olasan. Ama ses batmaz, sahibi ile bir geder, ondan ayrılmaz. Guyu derinliyi kendinden olan bir mekândır. Oradan Su çıkarılar: insanlar o sudan heyat taparlar. Bereketler sulardan boy atıp kalkar.

Helisa

İstanbulda bir guyu var Helisa,
İçinde datlı suyu var, Helisa,
Her gözelin bir huyu var, Helisa,
Helal olsa, yassa, goynuma girse, deyelüm, Helisa!

Beraber aynana bahayım, Helisa,
Üsdüne pare dökeyim, Helisa,
Usdam duymadan öpeyim, Helisa.

Helal olsa yassa, goynuma girse, deyelim, Helisa, Helisa!

(Çankırı türküsü. Söyleyen: Riza Nergis. Caferoğlu. Anadolu Ağızlarından Toplamalar. 1994, seh. 91).

Her gözelin bir huyu var: her gözelin kendine has ses sirri olar; her ses kendi yatağının laylasını çağırır. Gözelin sesi ile kendisi bir bulağın suyundan kalkan ışık olar. Gözeller baktıkları güzgüleri de güzgüleyer, güzgüye kendi renklerini vererler. Nasıl deyerler, Gözel reng verib, reng alar: yani güzelin renki hallanlar- allanlar (‘al’ olar), rengi haldan hala düşer: ve güzel kendine heyretdden mat galar. Bu, Allahın ona behş etdiyi güzellik sirlерinin sesli ve sessiz renkleridir. Her güzel öz aynasının renginde güzgülenir.



Bir Azerbaycan—İrevan türküsündeki gizlinlere gulak verün:

--İrevanda bir guyu var,
Şekerden şirin suyu var,
Her gözelin bir huyu var.
Ay naz, o xal ne xaldı,
Sen ora düzdürmüşen?
De, görüm, ne xaldı,
Sen üze düzdürmüşen?

--Xal benim, ihtiyar benim...

Xalxa ne borcu, bele düzdürmüşem,
Yarım deyibdir, üze düzdürmüşem!

Aşigin telaşının heyecanı kalkır: ses yüksekten akıp gidir. İrevandaki kuyunun suyunun şirinliyini gözle aparır. Sunun şirinliyinin sebebi güzellerin oradan su çekmesindedir. O guyu çok güzelleri görüp, çok güzeller o suya duruluk aşlayıp, serinlik aşlayıp; vefa, etibar, sedaget aşlayıp: guyu güzel ile güzellenip, güzellik o yerlerin sakinlerinin simasında, dâhilinde, halında, huyunda cemleşip. Güzel öz sevgilisinin hatirine xal-hal düzdürüp yüzüne, oraya gelenlerde Gözelin o güzelliğine karşı kıskançlık yaranıp, başka güzellerin güzelliğine kölge salıp. Aşık göz dese de, sevgilisinin göze gelmesinden, ona nezer yetmesinden korkur. Bu cür bezenme aşikin halını garıştırıp: kıskançlıktan aşik-in sesi de heyecanlanır: titreyir, esir ve aşigin sesi gözüne yer tapa bilmir. Naz-gemze bütün etrafları bürüyüp. Nazdan-gemzeden sihre düşer guyu, geyunun güzzgüsü gözünü itire biler. Xalın nazı bihuş-huşuz eder guyu başına gelenleri. Başgaları görmesin deye-aşik haray goparır.

İrevanda çarşı bazar,
İçinde bir gelin gezer,
Derdlerime derman yazar.
Ay gız, o xal ne xaldı,
Sen ora düzdürmüşen?
De, görüm, ne xaldı,

Sen üze düzdürmüsen?

--Xal benim, ihtiyar benim...

Xalxa ne borcu, bele düzdürmüşem,

Yarım deyibdir, üze düzdürmüşem!

İrevanda Zengi çayı,

Hüsnün mat eyleyir ayı,

Men yazıg yetimin payı.

Ay gız, o xal ne xaldı,

Sen ora düzdürmüsen?

De, görüm, ne xaldı,

Sen üze düzdürmüsen

--Xal benim, ihtiyar benim...

Xalxa ne borcu, bele düzdürmüşem,

Yarım deyibdir, üze düzdürmüşem!

“O xal ne xaldı?” adlı bu türkünün ses dalğalarının iki menzili var: bir guyu derinliyinin derin menzili, bir de guyudan galkan ışığın yükseldikçe yükselen sema aydınlığının rengi . İrevan öten yüzyılın iyirminci yılında ermenilere verilip, Ruslar yalançı-sahta bir ermeni mahalı yarattılar ve ve o yerlerde guyuya saldılar Türk yurdunun adını-sanını!.

SESİN ALTINCI RENKİ: Sesin **makam** renki: Sesin makamı: Ses renglerinin makamı: makamda makam—yerleşme ve dereceleri belirleyir; hem de ucalığı bildirir. Ses ses üstünde ucalar- nece ki, “nurun ala nur”—Nur üstünde nur (Nur, 35). Bu hem de nur içinde nur demektir. Ses de bir nurdur: onun da yanan kandilleri var. Ses, üstünde ses: birbirine perçimdir—bağlanmış haldadır: Bu, vehdet halıdır. İnsanların nicatı, hilası da vehdettedir: vehdetten uzak oldukça insanları belalar yakalayar: son onyıllarda artan- gelen belalar gibi—üç gün bundan önce (23 Ekimde) merkezi Van olmak üzere bizleri de silkeleyen 7,2 bal gücündeki beladeprem-zelzele gibi: içimiz yandı o uçkunlara ve uçkun-inkaz altında canlarını tapşıranlara, vahimeleri yaşayanlara: Allah-teala hepsinin ve hepimizin yardımçısı olsun, bizlerden rahmetini kesmesin! Aaamin!!! “Amin!”- ışıkdır: nurları bahş eder insanlara; nurdur, gitdikce hayırlara vasile eder insanları. “Amin!” sesdir- nurlu sesdir: bize yetse, nicat bularık!



Dinleyin Şu Kastomonu türküsünü, Şu Őarkıdaki seslerin titreŐen tellerine bakın:
Dinleyin Şu

Kastomonu türküsünü, Şu Őarkıdaki seslerin titreŐen tellerine bakın: hesret telleridir; hesret tellerinin Ses rengi nasıl olar? Bizim rengimiz gibi, sizin renginiz gibi; Türkün hesret renginden ağır reng kimin rengi olar? Yüz-yüz yıllardır Türkü kendinin Sesine- Ses rengine kovuŐmaĝa goymayıplar. Şimdi kovuŐmaĝa doĝru gelip çatdıĝımız Şu zamanlarda sesimizi boĝmaĝa çalışırlar: hâlbuki Bizler Büyük Türk vatanlarımızda yaşayan bütün insanlara nicat geldiĝi zamanın Sesi içerisinde yaŐayırık.

Evet, geldik Kastomonu türküsünün sesine! Şu ses hesretin aĝıt (aĝı) sesidir: melhem olmak için haray salan sesdir:

Şarkı

**Şu daĝları delmeli,
Gumunu elemeli,
İerim ah çekiyo,
Yarimi görmeyeli.**

**Uyu demeye geldim,
Yarı görmeye geldim,
Yavrum, yaran nerende?
Melhem olmaya geldim.**

**

**Şu daĝların ardından,
Öldüm yar sevdasından,
Öleceymi bileydüm,
Gederdim arkasından**

**Uyu demeye geldim,
Yarı görmeye geldim,
Yavrum, yaran nerende?
Melhem olmaya geldim**

**

Dağlar dağladı beni,

Gören ağladı beni,

Ayırıldı,ah, dostum, felek

Aşga bağladı beni.

Uyu demeye geldim,

Yarı görmeye geldim,

Yavrum, yaran nerede?

Melhem olmaya geldim.

(Kastamonu türküsü. Söyleyen: Ahmet Açıkgöz (Kurusaray köyü)- Cafer. AAT. 1994, seh.41-42).

Bu türkünün sesi melhem olan sestir; Laylalı sestir: nenni gibi nennilenir. Ses ese-ese yayılır. Bu zaman Ses titreyir. Ve bu türküde titreyen ses telleri yaralıdır, mehleme ihtiyacı var. Hesret telleridir- kovuşmağa aparın çağırışın sesleridir. Evet, geldik Kastomonu türküsünün sesine! Şu ses hesretin ağıt (ağı) sesidir: melhem olmak için haray salan sesdir

Yanıp kül olmak da bir sestir-nicat sesi yanmak şgkündedir. Sevgi bir kovuşuktur: ayrılık olmaz aşikin dünyasında. Ses yükseler-ağırlığı kendine çeker: *Sıra sıra demir bannar, İçi dolu bezirgannar, Sevip sarıp ayrılannar Yanar, yanar da kül olmazmı, ay gelin!* (Afyonkarahisar,Salarköy: “Osman türküsü”). Ses dalgalı olar: dalgalı olduğuna göre kulaga gelib çatar.

Ses taş gibi değil ki, göye tullayasan, yer çeke kendine. Sesi “tullayarsan”, seste kalar-havada kalar, yani yere düşmez, yükseler göye:

Nazlı yar ağlar

Yad eller aldı beni,

Daşlara çarpdı beni,

Yardan ayırıldı felek-

Gurbete saldı beni.

Yol verin, keçelim, dumannı dağlar,

Dağların ardında nazlı yar ağlar.

Üç mekan obrazı var burada: yad el-gürbet: dağlar. Dağların ardı-yani dağlardan o yanda kalan yer.



Üç de ses obrazı var: “ben”in sesi, nazlı yarın sesi, dağların duman sesi.

Düştüm bu uğursuz derde,

Nerdesin, yarım, nerde?

Yolda gumrularla galdım,-

Dağlar var ara yerde.

Yol verin, keçelim, dumannı dağlar,

Dağların ardında nazlı yar ağlar.

(Kastamonu türküsü, söyleyen: Ahmet Açıkgöz, Kurusaray): Caferoğlu A. Anadolu ağızlarından toplamalar. II Baskı. Ankara Üniversitesi Basım Evi: 1994, seh. 34-35).

Sessendikce sene daha عزیز olar. Neğmenin hesretinden dağların başını duman almazmı? Yarın hesretinden Aşikin kalbine dağlar çekilmezmi? Feleğin gerdişinden dağlar da dağlanıp. Ses dağları kemend gibi kucaklar-hesreti özünde saklar.

SESİN YEDİNCİ RENKİ: Sesin **dağalalar** renki: lepelı dağlalar: daha çok mavi renktir: mavi renk sema rengidir: aydınlık renkidir.

Ses- **kendinde ses: sesin kendini töretmesi:** Budur, sesin ses üstüne koşarak kaçması: “Lele yar türküsü”. Burada şahe klakan dalgalar gibi, sesler sevıne-sevıne gelir: bu, yarın güzelliyyineden vecde gelme sevincidir. “Lele yar türküsü” hem de kaşık oyun havasıdır: ritmik havadır, yaprakların seslenmesine benzer ses ritmi vardır:

Gara erük çağala (çaggala), lele yar,

Ye ki, sinen sağala, lele yar,

Hangi kitab söylemiş, lele yar,

Ben sevem, eller ala, lele yar?!

İreyhan ekermisin, lele yar?

Balnan şekermisin, lele yar?

Dünyada ettiğini, lele yer,

Ahirette çekermisin, lele yar?!

İreyhanın tohumu, lele yar,
 Ben yütürdüm uygumu, lele yar,
 Yatam sinen üstüne, lele yar,
 Alam seher uygumu, lele yar!

İreyhan ekdim düze, lele yar,
 Bitmedi, gaaldı güze, lele yar!
 Bilmedim, meyil verdim, lele yar,
 Bir samur saşlı gıza, lele yar!
 (Söyleyen: Nuri Üstünses. Sivas: Divrik)

“Lele yar” ritmik avazların göke pervazlanması-uçmasıdır. Divrikde Ulu camideki Darüşşefada sekiz yüz il önce hastaları sesle— Kuran sesi, musiki sesi, kuş sesi le müallice ederdiler.

Sivasın Divriği galasına aid “Divrik galasının şarkısı” türküsünde de sesler hayran-hayran akar, akdığca tezelenir: hey yol geden bir ışığın sesine benzer ve biz kendimizi o galanın içerisinde hiss ederik, galanın bir-birine benzemeğen nakışlarının seslerine uyarık, o seslerin sihri altında kendimizi ruhen vesf halinde görerik:

Çıhar yücelerden yumah yuvalar,
 Ener düz ovada şahin govalar,
 O yar gitti, ıssız galdı buralar.
 Yar bade doldurur, elleri bir hoş,
 Yar uygudan galhmış, gözleri serhoş-
 Ley ley ley leylam!

Gırmızı gül ile bezendi bağlar,
 Hastenin halinden ne bilür sağlar!
 Döşşek melul-mahzun, yastıh gan ağlar.



Yar bade doldurur, elleri bir hoş,
Yar uygudan galkmış, gözleri serhoş-
Ley ley ley leylam!

(Söyleyen: Nuri Üstünses, Sivas, Divrik: bak. Caferoğlu, Sivas ve Tokat. S.33)

Türkülerdeki musiki sesin sesi töretmesi, sesin sesi titretmesidir: Sesin ses töretmesi onun var olacağı, devamlı oluşu demektir. Bununla ses sestem kopub ikileşir: vahdete-vüsala kovuşmanın yolu bir vahitte iki ruhun tecallasıdır. Bütün türkülerde kendini tapma-bulma sehrine aparan bir ses, avaz, ritm akarı var.

Akarın akar töretmesi dalğalar rengidir. Dalğalar rengini görürsünüz mü? Görürsünüzse, demeli, sesin dalğasını da göreceksiniz:

**Bazardan çiçek allam, sataram,
Bir yüzü göyçek haradan taparam? (2)
Haray ay ellerinden, o gara tellerinden.
Hergah izin versen, balam, öperem tellerinden (2).**

Çiçek ile Yar bir-birine benzeyir: bir benzeme de var: hayret o benzemeyin şanına: çiçek yara benzeyir, yar-çiçeye. Yar çiçikden alıp zeriflik rengini, çiçek de yardan alıp çiçek rengini. Çiçeğin sesini yar eşide biler, yarın da sesini çiçek.

**Bazardan hurma allam, sataram,
Uzagda durma, gellem, taparam (2).
Haray ay ellerinden, o gara tellerinden.
Hergah izin versen, balam, çperem tellerinden (2).**

**Bağçadan hulu derrem, sataram,
Bir ucaboyle haradan taparam (2).
Haray ay ellerinden, o gara tellerinden.
Hergah izin versen, balam, öperem tellerinden (2).**

Ses sesi artırır: bu, davametmenin, varolmanın ruhani nizamıdır. Demeli, Sesler ruhun nizamıdır. Nizamsızlık kendini itirme demektir. Türkülerdeki Sesler insanı özünü-kendini itirmeden hifz edir: insanın inamı, ilqarı, menevi cavabdehliyi yaşayır o seslerde, o sözlerde, o akarda, o hareketde, o vazn tektinde.

Niğde Türküsü:

Ay doğar, aşmağ ister,
Al yanağ yaşmağ ister,
Benim divane göynüm
Yare gavuşmağ ister.

Galeden endim eniş,
Çevresi dolu yemiş,
Yare saldım, yimemiş,
Yar gendi gelsin demiş.

Neğmenin ahenginde Ay ahengi var: ay sakitdir, geceler semanın sesini kendine çeker ve Güneş doğana gibi saklar. Ay sessiz-semirsiz aşıp gitmek isteyir. Neden gitmek isteyir? Yar istegi ile Ay istegi birbirine benzer. Yarın divane gönlü yara kovuçmağa doğru yol alar. Ay herarete dolar aşıklerin hesret sesinden, aşk nurundan.

Ben atımı nalladırım
Okkada nalına,
Ben o gızı oyandırım
Çifte de ziline (barmak süsü).

Denizlerden, garadan-
Yar gelir Angaradan,
Kötü gözden sahlasin
Yeri, Göyü yaradan.

(Niğde türküsü; söyleyen: Memet Özdoğan; Kıçağaç)-Caferoğl. AnAğDer.s.181).

Sesin evveli, sesin ahırını... Hangi halda, olur-olsun, bütövlüyü ifade edir.

Seslerde, onların üslupunda nizamlı bir uyğuluk vardır. Bu türkülerde biz sesin şeklini göre bilirik. Ses sesle şekillener: şekillemek sözünü hem forma biçimi gibi, hem mezmuna mezmun katan, mezmunu mezmunladan (dolğunlaştıran),



mezmuna forma veren seslenme vezni, ahengi, habele mezmuna şeffaflık, menaya aydınlık aşılayan bir poetika düzeni gibi vesf edirik.

SESİN SEKKİZİNCİ RENGİ: Ses saralır: “Ah”dan saralır, derdden saralır. Sesin sese yetmemesi sarılığın rengidir: haraya yetmeyen sesin rengi ölü rengidir. Düşmen karşısında saralmak- korku sesidir, efellik-bacarıksızlık rengidir. Bizim dünyamız yavaş-yavaş Ölü rengine bürünür. Ölülere sarımtıl reng gibi bakırlar: halbuki Türkün şehidliyinin rengi Kırmızı rengdir—Kıpgırmızı. İndi o rengin sesi içerisinde rengimiz neden saralır? Çünkü lakeydeşirik şehid renginin sesine, ışığına!

Çünkü indi haraya, dada yetmeyin rengi öleziyib: çünkü indi sesi çıkmır sesimizin: korkaklar hakda bele deyerler:”Gorkudan hiç cıngırını da çıkarmır”. Babalarımız-dedelerimiz sessiz olmayıp, sözsüz olmayıp. Sessiz olsaydı, Çanakkalamı olurdu, İstanbulmu olurdu?

Bir Tokat türküsünde haraya sesleyen sesin inamını ve døyüşünü dinleye bilersiniz:

Bir çif celeb aldım- eş döğül,
Çıhdı geliyor bir atlı-ardı boş döğül,
Dereköylü Süleyman bir atlu- ardı boş döğül,
Yakın oylum-oylum Sivrin dağını!
Yıkın bölük-bölük gavur köyünü!

Bahçanıza üş gül dikdim-gülüm dutarsa,
Üş gül de sen dik gabirim üsdüne,
Kipçe bağla sevdüğüm, şorabımın bağına.
Sen erittin yüreğmin yağını,
Yakın oylum-oylum Sivrin dağını!
Yıkın bölük-bölük gavur köyünü!

Şarkının ruh sesi türkü Düşmene qarşı hücumla sesleyir: düşmenin bağı yanık olar hemişe. Düşmenin sesini batırmak için Gırata atlanmak gerek, Koroğlu gibi nerelenmek gerek, mirsi kılıncı sıyırıp düşmenin başını üzme gerek, sesini kesmek gerek!

Gırat seni dağdan da aşurdum,
Siirin dağında eyerin düşürdüm,
Çeteleri görüncek tepdülü şaşurdum.

Yakın oylum-oylum Sivrin dağını!
Yıkın bölük-bölük gavur köyünü!

Gırat, seni dağdan dağı gezdürdüm,
Sivirin dağında eyerini düşürdüm,
Gırat seni de ordubaşı yazdurdum,--

Yakın oylum-oylum Sivrin dağını!
Yıkın bölük-bölük gavur köyünü!

Günnerin birinde Suvasa vardım,
Üç okka incir armağan aldım,
Goca Sivrinde, deller, eyelendim, galdım,--

Yakın oylum-oylum Sivrin dağını!
Yıkın bölük-bölük gavur köyünü!

(Tokat türküsü; söyleyen: Bekir Çiğdem; Mamu köyü): bak: Caferoğlu. Sivas ve Tokat illeri ağızlarından derlemeler. II Baskı, ankara, 1994).

“Bülbül” adlı Muş türküsünde renkler bülbülün şarkı renkidir. Bülbüller hevese gelir yar şövgünden. Bülbül her zaman okuyur: onu buna şövk eden nedir? Elbette ki, Gül eşgi. Gül rengidir bülbülün ses rengi. Tezada bakın: gül rengi al-gırmızı, bülbülün köksünün altı sarı. Bülbülün Sesindeki renk kendininmi renkidir, ya Gülün renkidir? Bunu bülbülün sesinin renki belirleyir. Bülbülün türküsünün ses renki Aşk renkidir. Aşk renki hesretten çok, heyrete gelmek renkidir. Onun hesretinde inam ver, hayranlık var. Bülbül tekce yazdamı bülbüldür? Bülbül yalnız ilk bahardamı şövge gelir, okuyur? Elbette ki, yok! Bülbül, her zaman bülbüldür. Öten illerde yerde kar, havada şahta olduğu zaman, biz evde bele soğukdan büzüştüyümüz zaman pencerenin önünde bülbülün nasıl hevesle okuduğunu gördüm. Siz görseydiniz, hayretten sesiniz tutulardı. Ey insan, sen neden bele bedgüman olub, ümitsiz hala düşürsen? Bu güzelliği görmürsenmi? Görürsen, ancak onun sesini eşitmirsən.



Dondurucu bir havada, her yanın bembeyaz olduğu bir vahtda gızılgülün yarpaksız budağında bülbülün o heves ve sevgi ile okuduğunu görseydin, heç vaht bele kedere düşmezdin. Bir vakt şahtalı-karlı havada gızılgülün yaprağını da görmüşlük elece.

Bir Muş türküsünün bülbül şarkısı hiç vakt sönmeyen heves ve vefanı ifade edir:

Bülbülün ganadı sarı,

İtirmişem nazlı yarı.

Men ağlaram zarı-zarı,

Men ağlaram, barı sen gül.

Bülbül havada uçanda,

Nazlı yar bade içende,

Ganadın pervaz açanda,

Men olaydım sağı, bülbül!

Bülbülmüsen, uslimisen?

Nazlı yar bade içende

Gefeslerde beslermisen?

Men olaydım sağı, bülbül.

Bülbülmisen, uslimisen,

Menim kimi yaslimisen?

Gefeslerde beslermisen?

Gerib-gerib ötme, bülbül! (söyleyen: Ömer Özen, Muş. Bak: Caferoğlu. An. İl.Ağ-
rı,ŞŞ bask Ank.1995,s.81)

Bülbül gefestedir: aşigin haray sesinden görünür ki, “nazlı yar” da gefestedir. “Nazlı yardan ayrı düşmegi özüne derd, yaz bilen aşigin dözümü ve inamı bülbülün ehvalında çok-çok iraktır-uzagdır. Gerib-gerib ötmesinde ne geder gemgin sesler var. Bülbülün sesi yarın gemgin sesine benzeyer. Yarın ses rengini ifade edir bülbülün sesi.

Sarı renk -ölüm renkidir: ölüm niye o reki ile gelir? Meger başka renkleri yoktur mu? Niye “sarı bülbül” deyilir? Köksünün altı sarıdır. Tekce buna göremi?

Bülbül hasret rengini saklayır özünde. Hasret renki ayrılık renkidir, ayrılık renki—qürbet rengidir; qürbet rengi de ölümüm bır renkidir. Burada deyek: renkte renk var- hasretde renk var, hasret renki.

Başka bir türkünün sarı-sarı sesini dinleyin: “**Sarı gelin**” (Azerbaycan-Erzurum türküsü):

Saçın ucun hörmezler,
Gülü sulu dermezler, Saarı gelin!
Bu sevda ne sevdadır,
Seni mene vermezler;
Neynim, aman-aman,
Neynim, aman-aman? Saarı gelin!

Bu derenin uzununu,
Çoban, gytar quzunu, guzunu!
Ne ola, bir gün görem
nazlı yarın üzünü. Üzüünü!
Neynim, aman-aman,
Neynim, aman-aman? Saarı gelin!

Aşg eller ayrısı,
Şana teller ayrısı, ayrısı.
Bir gününe dözmedim,-
Oldum iller ayrısı!
Neynim, aman-aman,
Neynim, aman-aman? Saarı gelin!

Sarı Güneşin en zerrin renklerinden biridir: istisi var; heraeti kendindeki zerrelereindir: Mavi Gökler rengi ile kovuşup. Türkün heraretili sesinin bir rengidir: Türkün sesinde aydınlık rengidir; aydınlığın yüz-yüz renkleri vardır. Yer yüzerinde bütün aydınlık renkleri Türkün ezemet renkleridir: türkün himayesinde olan



renglerdir. Yerler ve Gökler Türk renklerine boyandığı miüllüklerin içini ve çölünü, Yerini ve Gökünü: Batnı ve Doğunu, Güneti ve Guzeyi bir Gübbe altında hifz eden reng olup. Biz o renklerin seslienen sesi, cüşan deryası, akdıkca etrafları aydınladan nurun renkleri-yık.

SESİN DOKUZUNCU RENGİ: Sesin **Felek** rengidir. Felekler dokuz katdırmı? Bunu Felek bilir. Felek Durna rengidir: durna rengi nedir?-bilirmisiniz? Her kesin köksünde bir durna rengi var: durnalara zamanın vefası yoktur. Durnalar vefa aramak için semalara baş vurmur. Durnalar nizama düzülüp yol alar-yollanarlar. Biz körpe iken deyerdiler ki, durnalar Bağdattan gelir. Aranda buğda bulmak için gelipler. Amma buğdanın da biçin vakti çoktan ötüp geçib. Durnalar buğda tapa bilmez zemilerden. Biçilmiş zemilerden ne tapmak olar? Sarı-sarı samanlar kalıp. Bizlerde o yere “xozanlık” deyerler- yani her şeyi sovrulub aparılmış yer, sapsarı renki kalmış yer. Durnalar neye kavuştu? Bağdatta hurmaya kovuşa bilmediyi gibi, aranda da buğdaya kovuşa bilmedi. Ona göre bele deyerler: ‘Bağdatta hurmadan, Aranda buğdadan oldu durnalar”.

Telli durnalar, avazlı, sesli durnalar. Sesinize sihir katıbsınız. Sesinizin istisini, soyuğunu biz eşidir ve görürük. Siz de eşidir, görürsünüzümü? Eger eşidir, görürsünüzse onda dinleyin:

Gitme, durnam, vuracaklar,

Ganadını gıracaklar,

Seni yarsız koyacaklarllar!

Heeey!..

“Durnam” adlı bir Muş türküsünde sesler nece de yanıklı-yanıklı renglenir:

Bir cüt durnam yolda yoruldu,

Şahin vurdu, gol-ganadı gırıldı,

O da benim kimi yardan ayrıldı.

Durnalar, durnalar, telli durnalar,

Menden yare salam edin, durnalar!

Durnanın ganadı garış teldan,

Bülbülün gelir üç aylıh yoldan,

Çekelim ayrılıh, ne gelir elden,

Durnalar, durnalar, telli durnalar,

Menden yare salam edin, durnalar!

Semanın renglerini renkleyir Durnalar, Durna sesleri: yorularmı durnanın sesi? Yorulmaz. Kırılırmı Durnanın kanadı? Kırılmaz. Kanadlar açık olar hemiçe-semalarş öz kanadı altına alar durnalar: aydınlıkları daha da aydınlatmak için. Semalarda her gün, her zaman durnaların sesleri dalğalanar.

Geribin vatani gahveler, bannar,

Bülbülün vatani bahçeler, bağlar,

Yarından ayrılan ah çeker, ağlar,

Durnalar, durnalar, telli durnalar,

Menden yare salam edin, durnalar!

(Muş türküsü. Söyleyen: Fikri İbiş. Caferoğ. Seh.80-81)

“Yaralı durnam” Azerbaycan türküsünde ses yaralıdır: yara rengi nasıl olar?

Evlerinin dalı tepe,

Yağış gelir sepe-sepe,

Oyadıram öpe-öpe.

Üçtelli, dördtelli, beştelli durnam!

Sen haralısan, haralı, durnam?

Ovçu elinden yaralı durnam!

Yaralı, yaralı, yaralı durnam!

Sesler yağış sesine benzer: yağış sesi ile durnanın sakit uçuşu arasında bir doğmalık var. Durna yaralıdır: sesin – durnanın sızıltısı, iniltisi o yağış sesine garışar. Yaralı durnaların ganad çaldıkca kğkslerinden ganlar akmazmı? O yağış damcılarını o yaralara mehlem olmak için sepelenir.

Evlerinin dalı gaya,

Gayadan baharlar aya,

Menin yarım ağca maya.

Üçtelli, dördtelli, beştelli durnam!

Sen haralısan, haralı, durnam?

Ovçu elinden yaralı durnam!

Yaralı, yaralı, yaralı durnam!



Sesler daha sıkıntıdan kurtulup. Sesler uça-uça dalgalanır. Dağların renki ile sesin renki birbirine govoşar. Durnanı telleri yaralının renki renkinde olub: durna yaralıdır: durnanı kovurlar, onu didergin salırlar göz yurdundan- göz elinden.

SESİN ONUNCU RENKİ: Baki, yani ebedi kalan renktir: ruhun sesi gibi ebedidir: daima bizi kendimize doğru aparar: dâhilde olan bütün gizlinleri aşkara çıkarar ve görülmesine ve duyulmasına lüzum olmayan aşkarları da gizleder. İten sesler gayıdarmı? Gayıdar. İten ümidler de gayıdar, amma gerek gulağın eşide o sesi. Kar olmamağ için eşitmeye mehkumuk.

Kor olmamak için de görmeye mecburuk.

Sene dönmeye mecburuk, Sesim benim! Seni görmeye mecburuk, Sesim benim! Sesi göre bilmirik-demeyin. Eşidirsense, göre bilirsin.

Biz türkler Yerlerin sema türküsü, semanın sesle aydınlaşan türküsüyü; semaları aydınladan ışıklar bizim varlık ışıklarımızdır. Ve Biz Sema'dayık, Sema da Bizim içimizde. Sema aydınlıktır: aydınlık Biz'im sesimizin ışıklarının nurudur. Mavi olan Gökden yayılan renklerin görünümüdür. Mavi sesler Türkün ruhunun sesleridir: bu sesler hem de yaçıl seslerdir. Mavi ve yaçıl bereket renkleridir: bütöv olmanın kovuşuk sesleridir.

Daha Bir türküden seslenmeye kulag verin. “Dağbaşı türküsü” adlanır bu türkü:

Amman, amman, çiçek dağı delle,
Varmı sana zararım?
Bu günemiydi sennen gavlı gararım?
Dünyayı gezsem yohtur senin gibi ayarım.

**Yohtur yalan dünyanın mefası,
İnsan olan insanın vardır başında
gönüller sevdası.
Ben de bildim, bu aşkın belası,
Halimden bilen insan olmalı.**

**Kara elifler üstünde mimler,
Şu garşiki dağlarda zulumlar inler.
Benim kalbimdeki sensin, emme
Senin kalbinde kimler var?**

(Kastomonu türküsü. Söyleyen: Mustafa Çınar, Daday). Caferoğlu A. Anadolu ağızlarından toplamalar. II Baskı. Ankara Üniversitesi Basım Evi: 1994, seh. 32-33).

Sesin Sesinin arkasınca akıp gidirik bu “Dağbaşı türkü”sünün ve daşlanrık-ucalara çekip aparan seslerin bir dağ nuru var renginde. Bir ifade var halk deyiminde: “Hara daşlanıp gedirler?” Daşlanıp gittiler-kaçkın oldular Türkler: kovuldular İrevandan, Vedibasardan, Kerkükten, Ahıskadan, Borçalşdan, Dereleyezden, Gögçeden, Zengezurdan, Şuşadan... Balkanlardan, Rumellerinden, Kıbrısdan ne bilim, yüz-yüz Ses yerlerinden, yüz-yüz mekân yerlerinden. Öz renklerinden oldular, öz sözlerinden oldular.

Bizim Sesimiz dağlardan akıp gelen şelale gibidir: yere yaklaştıkca zerreleri artar, artıkca sepelener. Sepelendikce parlayar, parlalıkca inci-inci nurlar gibi nur seper, nur sepdikce nurlanar: heyat nurlanar: ışıkların nurunu, nurun nurunu kimsenin söndürmeye gücü yetmez! Gücünüz gittükce daha da güçlensin, Sesiniz gittikce daha da seslensin! Amin! Ya rabbel-alemin!



Kaynakça

- 1. Kur"ani-Kerim
- 2. Azerbaycan Folkloru Antologiyasi. İki cildde. Birinci kitab. Bakı- 1968, seh.32-33.
- 3. Azerbaycan Halk Mahnıları. Bakı, 2005.
- 4. Caferoğlu, Ahmet. Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme. C.I. ankara, 1994, seh.40.
- 5. Caferoğlu, Ahmet. Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Derlemeler. II Baskı, Ankara, 1994.
- 6. Caferoğlu A. Anadolu ağızlarından toplamalar. II Baskı. Ankara Üniversitesi Basım Evi: 1994, seh. 32-33.
- 7. Caferoğlu Ahmet. Anadolu İl Ağızları, II bask Ank.1995, s.81.
- 8. Caferoğlu Ahmet. Anadolu Ağızlarından Derlemeler. Van, Bitlis, Muş, Karaköşe, Eskişehir, Bolu ve Zonguldak Ağızları. Ankara, 1995.
- 9. Caferoğlu, Ahmet. Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar. Ankara, 1995.
- 10. Ezimli, Ebulfez Tahiroğlu. Folklor cilası: Poetik hareket. Naxçıvan, "Mekteb", 2008.

TAŞKÖPRÜ (KASTAMONU)'DE MÂNİ SÖYLEME GELENEĞİ

(Arş. Gör. Sagıp ATLI*)

Tebliğimizde, mâni türü hakkında genel bir bilgi verdikten sonra Taşköprü'deki mâni söyleyicileri ve mâni söyleme geleneği ile ilgili bulgular ele alınacaktır. Ayrıca, Taşköprü'de mâni söyleme geleneğinin devam ettiği ortamlar tespit edilerek bu ortamlar hakkında da bilgi verilecektir. Daha sonra, 2009-2010 yıllarında Taşköprü (Kastamonu) yöresinden derlediğimiz ve konuyla ilgili daha evvel yapılmış olan çalışmalardan da tespit ettiğimiz 625 adet mâni; yaratım ve aktarım bağlamı, şekil ve yapı özellikleri, içerik ve muhteva özellikleri, son olarak da işlev özellikleri açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mâni, Gelenek, Taşköprü, Kastamonu.

Türk halk şiirinin en küçük nazım türü olan mâni, hemen hemen her konuda ve eğitim seviyesi düşük kişiler tarafından da söylenebiliyor olması, hem kısa hem de söyleniş kolaylığına sahip olmasından dolayı oldukça yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Buna bağlı olarak mâni söyleme geleneği, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde hâlâ devam etmekle birlikte Türk dünyasının farklı yerlerinde de devam ettiği bilinmektedir. Ayrıca söylendiği bölgenin kültürel yapısının izlerini taşımasından dolayı nesiller arasında kültürel açıdan bir köprü vazifesi üstlendiği için de ayrı bir öneme sahiptir.

Mâni, Türk halk şiirinin en kısa türlerinden birisidir. Genellikle dört mısradan, her mısrası yedi heceden, dört artı üç (4+3=7) duraklı ve “a a x a” şeklinde bir kafiye yapısından oluşan bir türdür. “*Ancak istisnai de olsa hece ve dize sayıları farklı olan mâniler de vardır.*” (Kaya 2007: 78) Kısa olmaları bakımından, halk bilgisi ürünlerinden fıkralar gibi kolayca öğrenilebilen veya ezberlenebilen bir özelliğe sahip olmaları, mânilerin halk arasında yayılmasını kolaylaştırmakta ve bu suretle de ilk yaratıcılarından bağımsızlaşan mâniler, bütün toplumun malı, yani “anonim” ürün hâlini almaktadır (Ekici 2002: 24).

Mâni, Anadolu'da ve Anadolu dışında çeşitli isimlerle adlandırılmaktadır. Mâniye Anadolu'da: “mana”, “değişleme”, “meni”, “hoyrat”, “mahni”, “meni”, “ficek”, “karşı beri”, “mecni”, “kaşka”, “dörtleme”; Anadolu dışında: “bayatı”, “mani”, “meni”, “mahni”, “mahna”, “hoyrat”, “koyrat”, “koşuk”, “tört sap”, “şım/çın”, “rubayı/rubağı”, “çing”, “çinile”, “çır”, “aşule”, “şiğir töre”, “aytıpa”, “kayın”, “ölenk”, “lartsup”, “törtsap”, “törtlik”, “martıfal” gibi isimler verilmektedir (Artun 2006: 59; Boratav 1993: 186; Köprülü 1981: 273;

* Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Ana Bilim Dalı.

Elçin 1990: 6; Gözaydın 1990: 3-25; Dizdaroğlu 1969: 53; Ekici 2002: 24; Kaya 1999: 10; Akalın-Şimşek 2003: 279-281). Taşköprü ve yöresinde ise mâni adı yerine “dörtlük”, “deyiş” gibi isimler de kullanılmaktadır.

Mâni söyleyen kişilere de genellikle “mânici”, “mahnıcı”, “mâni yakıcı”, “mâni düzücü”, “mâni atıcı”, “mânici başı”, “mânicar” (Dizdaroğlu 1969: 67; Büyükokutan 2007: 256) adı verilmektedir. Taşköprü’de ise mâni söyleyen kişilere “mânici”, mâni atıcı”, “mâni söyleyici”, “mânici başı” gibi isimler verilmektedir.

Mâniler, kısa, söylenişleri kolay ve kullanım amaçları da diğer türlere göre daha yaygın olduğu için oldukça geniş bir muhteva özelliğine sahiptir. Bunları genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz:

1. *Düğün, nişan ve özel günlerde sevgi ve aşkı ifade etmek için söylenen mâniler.*
2. *Kızlarla, oğlanlar veya âşıklar arasında atışma amacıyla söylenen mâniler.*
3. *Niyet, fal bakmak için söylenen mâniler.*
4. *İşte çalışırken sataşma, laf atma amacıyla söylenen mâniler.*
5. *Sokak satıcıları tarafından sattıkları malı tanıtmak veya müşteri toplama amacıyla söylenen mâniler.*
6. *Ramazan gecelerinde davulcular tarafından halkı sahura kaldırmak veya bahşiş toplamak amacıyla söylenen mâniler.*
7. *Âşık kahvelerinde dinleyicilerin ilgisini çekmek amacıyla söylenen cinaslı mâniler.*
8. *Mektuplarda sevgiyi, aşkı ve özlemi ifade etmek için söylenen mâniler.*
9. *Âşıklar tarafından hikâye anlatımı sırasında türküleri arasında geçiş yapmak amacıyla söylenen mâniler (Ekici 2002: 25).*

Mânilerin ilk iki mısrası “doldurma mısra” olarak kabul edilse de, aslında son iki mısrası ile ilk iki mısrası arasında anlam olarak doğrudan olmasa da, estetik açısından bir ilişki olduğu için mânilerin mısralarının bir bütünlük oluşturduğu görülür. Bu iki mısra “mânici” için mesajını vereceği son iki mısraya hazırlık olmasının yanında, daha çok söyleyicilerin sosyal, kültürel, ekonomik ve doğal çevrelerini yansıtan unsurlar içermektedir (Ekici 2002: 24). Son iki mısrası ise, verilmek istenen mesajın, duygu ve düşüncenin, istek ve temenninin, serzeniş ya da şikâyetin dile getirildiği kısımdır. Taşköprü’nün geçim kaynağı, büyük oranda tarım ve hayvancılığa dayandığı için aşağıdaki örneklerin ilk iki mısralarında da bu bölgede yetiştirilen sarımsak, kendir, armut, elma, pakla (fasulye) vb. bağ, bahçe ürünlerinin yanında, diğer geçim kaynağı olan hayvancılıkla ilgili (inek, tavuk, koyun, kuzu vb.) isimlere de yer verilmiştir:

Bahçede ala pakla
Kucağına gül topla
Akşama ben geliyon
Gügümlere su topla (K.K.20)

Gayadan inek bakar
İneğin anlı sakar
Benim sevdiğim oğlan
Beni sevmeden geçer (K.K.21)

Kara tavuk kaçıyor
Ganadını açıyor
Elin oğlu değil mi?
Sevip sevip kaçıyor (K.K.3)

Armut daldan düşer mi?
Günden yanı bişer mi?
Sevip sevip ayrılmak
Şanımıza düşer mi? (K.K.4)

Sarımsağı dikerim
Yar yoluna giderim
Gözümde akan yaşı
Al mendille silerim (K.K.4)

Kendiri telleyeyim
Uzaktan gözleyeyim
Yarım yarım geliyor
Yolunu bekleyeyim (K.K.18)

Karşıda koyun kuzu
Koyuna verin tuzu
Koyun tuzu neylesin
Bekâra verin kızı (K.K.21)

Mâni söyleme geleneği, yüzyılların deneyiminden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaşmış bir gelenektir (Artun 1998: 47). Bu gelenek, nesilden nesile aktarılırken aynı kalmamakta ve sürekli bir değişim hâlinde bulunmaktadır. Kültürlerin ve geleneklerin zamanla değişmesinde özellikle toplumsal olayların büyük bir etkisi olmakta ve bunların başında ise göçler yer almaktadır. Ekonominin tarıma dayanması, miras bölünmesi nedeniyle kişi başına düşen işlenecek toprağın zamanla azalması, hızla gelişen teknolojiye ayak uydurabilecek maddî imkânların olmaması, köyden kente göçün ana sebepleri olmuştur. Bu göçle birlikte, kültürel değerlerimiz de teknolojinin kurbanı olmuş ve bu olaydan, sözlü geleneklerimizden birisi olan mâni söyleme geleneği de olumsuz yönde etkilenmiştir. Eskiden, mâni söylenmesine zemin hazırlayan; kendir çekmesi ve soyması, ot biçmesi, hasat, çapa yapması, sarımsak dikmesi, sökmesi ve temizlemesi,

pancar söküğü gibi yıllardır dayanışma ve birliktelik içerisinde imece usulüne dayalı işlerin çoğu artık makine ile yapılır hâle gelmiştir.

Taşköprü’de mâni söyleme geleneği, bu gelişmelerin etkisi altında kalarak eski canlılığını kaybetmiş olmasına rağmen az da olsa belirli ortamlarda hâlen devam etmektedir. Bu bağlamda, Taşköprü’nün geçmişten günümüze kadar değişip gelen sosyal ve kültürel değerlerini içinde barındıran mâni söyleme geleneğinin devam ettiği alanlar tespit edilerek bu geleneğin, gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılmasına yardımcı olmayı amaçlamaktayız. Bu amaç doğrultusunda Taşköprü ve yöresinden derlenen mâniler dört başlık altında incelenecektir.

1. Yaratım ve Aktarım Özellikleri:

Türkiye’de mânilerin icrâ edildiği çeşitli ortamlar vardır. Ramazan ayında bekçi, davulcu ve helasacılar, sokak satıcıları, niyete ve fala bakan kızlar, semai kahvelerinde âşıklar ve mahalli sanatçılar, Hıdırellez ve Nevruza katılan insanlar, saya gezenler, imeceye, sıra gecelerine, düğün, nişan ve özel günlere katılanlar vb. kendilerine dâima mâni söyleyebilmek için imkân bulabilmişlerdir (Kaya 1999: 18).

Taşköprü’de mâni söyleme geleneğinin yukarıda saydığımız ortamlardan sadece ikisinde devam ettiği tespit edilmiştir. Bu ortamlarla zaman arasında ise ilişki söz konusudur. İlk ortam olan çalışma (iş) ortamlarında daha çok kadınlar iş aralarında ya da çalışırken daha iyi vakit geçirmek için mâni atışmakta, ikinci ortam ise Taşköprü ve köylerinde Ramazan ayıdır. Bu ayda Ramazan bekçisi ve davulcuları, insanları sahura kaldırmak ve Ramazan ayının sonuna doğru da bahşiş toplamak için mâni söylerler.

Mâni söyleme geleneğinin daha önce sürdürüldüğü fakat günümüzde devam etmediği ortamlar da vardır. Bunların başında asker uğurlama ortamları gelmektedir. Eskiden Taşköprü’deki asker uğurlamalarında mâni söylendiği, çoğunlukla da asker mektuplarında mânilere yer verildiği, çok yaygın olmasa da, bilinmektedir. Diğer bir ortam ise, halk hikâyelerinin anlatıldığı ortamlardır. Daha önce yapılan çalışmalardan hikâye anlatma geleneğinin Taşköprü’de var olduğu anlaşılmaktadır. Herkes tarafından bilinen ve edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan “Arzu ile Kamber”¹ halk hikâyesinin Taşköprü’den derlenen metninde de 18 adet mâni yer almaktadır.

Taşköprü’de mâni söyleme geleneği günümüzde çoğunlukla kadınlar arasında devam etmektedir. Bunda, geleneğin getirdiği kurallara ve sınırlamalara bağlı olarak kadınların toplumdan uzak, kendi içine kapalı bir hayat sürmeleri, toplumdaki iş gücünün çoğunlukla

¹ Daha fazla bilgi için bk: Süleyman Şenel, Müsikili Arzu-Kamber Hikâyesi, Milenyum Yay., İstanbul 2002.

kadınların üzerinde olmasından dolayı bir dayanışma sistemi olan imece usulünün ortaya çıkmasının etkisi vardır. Erkekler arasında çok yaygın olmayan bu gelenek, sadece Ramazan ayında bekçi ve davulcular tarafından devam ettirilmektedir.

Mâni söyleme geleneği, Taşköprü ve köylerinde hem açık hem de kapalı ortamlarda icrâ edilmektedir. Kadınlar arasında tarlada, bağda ya da bahçede çalışırken açık ortamda; sarımsak dişenmesi, temizlenmesi, kendir soyulması gibi işlerin yapıldığı kapalı ortamda; ramazan ayında bekçi veya davulcular tarafından mahalle ve sokak araları ya da köyler gibi açık ortamlarda icrâ edilmektedir.

Mânilerin dinleyicileri, söylendiği yere, ortama ve çevresel etmenlere bağlı olarak değişmektedir. İş ortamında söylenen mânilerin dinleyicileri çoğunlukla kadın ve çocuklardan oluşmasına rağmen, yapılan işin niteliğine göre ortamda erkeklerin de bulunduğu zamanlar olmaktadır. Bekçi ya da davulcuların söyledikleri mânilerin dinleyicileri ise, bütün halk kitesidir. Çünkü bu mânilerin söylenme amacı, insanları sahura kaldırmak veya ev sahibinden bahşiş istemek olduğundan bekçi ya da davulcular, ortam yahut kişi ayrımı yapmadan mânilerini söylerler.

2. Şekil ve Yapı Özellikleri:

a. Vezin (Ölçü):

Taşköprü yöresinden derlediğimiz ve daha önce yapılmış olan çalışmalardan da tespit ettiğimiz toplam 625 adet mâninin tamamı yedi heceden oluşmamaktadır. Dolayısıyla Taşköprü mânileri, hece sayısı bakımından az da olsa farklılık göstermekte ve 6, 8, 9 heceli mânilerden de oluşmaktadır.² 6 heceli 2, 8 heceli 17, 9 heceli 2, 7 heceli mâni sayısı ise 558 tanedir. Bu mânilerin dışında, hece sayısı söyleyen kişiye bağlı olarak düzenli olmayan 46 adet mâni de vardır. Bu mânilerin hece sayılarının farklı olması yöreye ait bir özellik olmanın dışında, mâni söyleyen kişinin irticalen söylemiş olması, tarlada ya da farklı bir yerde çalışan kişilerin ezberlerindeki mânilerin kelimelerini değiştirerek söylemeleri, söylerken unuttukları yerleri kendileri doldurmaları ya da eksik söylemeleri (K.K. 1, 2, 4, 10, 12, 13) gibi temelde söyleyiciye ve onun içinde bulunduğu şartlara ve çevresel etmenlere bağlı sebeplerden kaynaklandığı kanaatindeyiz. Bu konuyla ilgili örnekler aşağıdadır:

Sarı saçlı yârim
Galem gaşlı yârim
Sen burdan gideli
Gözüm yaşlı yârim (K.K.6)

² Mânilerin hece sayıları hakkında daha geniş bilgi için bk: Doğan Kaya, Anonim Halk Şiiri, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 8; Nevzat Gözaydın, "Anonim Halk Şiiri Üzerine", Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri), Sayı: 445-450, 1989, s.9.



Uzun sokak baştan başa
Keklik seker taştan taş
A benim devletli beyim
Bahşişlerinle bin yaşa (K.K.12)

Halınan haldaş olmaz
Yârinen yoldaş olmaz
Ana baba bi olmayınca
Südünen kardaş olmaz (Şenel 2002: 40)

Siyah ceket dikerim
Diker diker sökerim
Eller yârim dedikçe
Ben boynumu бүkerim (K.K.8)

Davulumun altı kırmızı
Ben yimem kavunu karpuzu
Arkadaşlarımı sorarsan
Tarlada sarımsak hırsız (K.K.14)

b. Kafiye Şeması:

Mâni, genel olarak $a a x a$ kafiye düzeninde söylenen dört mısralık nazım türüdür. Bu kafiye düzeninin dışında Boratav, “*Anadolu'nun Kuzeydoğu bölgelerinde ve İstanbul'un "meydan kahveleri" geleneğinde b a c a uyaklı mânilerin de söylendiğini belirtmektedir.*” (Boratav 2000: 172) Taşköprü ve yöresinde söylenen mâniler arasında, yukarıda belirtilen kafiye örgüsünden farklı olan mâniler de vardır. Mânilerin klasik kafiye örgüsü olan; $a a x a$ şeklinde 566, $x a x a$ şeklinde 28 ve 31 tane de kafiye şeması bozuk mâni vardır. Yukarıda verilen rakamlara bakıldığında Taşköprü mânilerinin, kafiye şeması bakımından farklılık gösterdiği söylenebilir. Bu mânilerin kafiye şemalarının farklılığını, hece sayılarındaki farklılıklar gibi bölgesel bir geleneğe dayandırmak yerine; mâni söyleyen kişilerin irticalen söylemiş olması, tarlada ya da farklı bir yerde çalışan kişilerin ezberlerindeki mânileri söylerken kelimelerini değiştirmeleri, unuttukları yerleri kendileri doldurmaları veyahut eksik söylemeleri (K.K. 1, 2, 4, 10, 12, 13) gibi temelde söyleyiciye ve onun içinde bulunduğu şartlara ve çevresel etmenlere bağlı sebeplerden kaynaklandığı kanaatindeyiz.

Yüce dağ başına
Gömerim dömürü
Vefâsız bir yâre
Vermişim ömürü (K.K.2)

Çoklukda bir gülüm var
Nişambadan kilim var
Güzelliğim yoğusa
Bülbül gibi sesim var (K.K.2)

Ocak başında maşa
Kalk koca beni boşa
Boşarsan tez boşa
Kalmayım kara kışa (K.K.4)

Gine giymiş gök donu
Gidiyor çay aşağı
A gözü kör olası
Kocan kimden aşağı (K.K.11)

Mâni dedim de şaşdım
Mâni defterini açdın
Hiç ben bi şey bilmezdim
Yüzümü gözümü sen açdın (Bekdemir 1999: 32)

Uyudum uyandırurun
Guru yasduğa dayandırurun
Bahşışimi verin benim
Bekletmeyin gideyim (K.K.1)

Üzüm koydum sepete
Yâr oturur tepede
Oturma yâr tepede
Gösterirler herkese (K.K.10)

Gelen adam gelen adam
Seni yaradan fiğan
Seni dayıma saldıydım
Hani dayından adam (Şenel 2002: 43)

Ben dayıma vardıydım
Otuz dokuz atlı aldıydım
Mezara da geldiydim
N'olduysa cadudan oldu (Şenel 2002: 44)

3. İçerik ve Muhteva Özellikleri:

Mânilerin söylendiği şartlar ve çevresel etmenler (bağlam), onun muhtevasının oluşmasında en etkili faktördür. Çünkü mânilerde doğumdan ölüme kadar hayatın her safhasını; kaynana, kaynata, gelin ilişkileri, başlık parası ve diğer bütün boyutlarıyla aileyi; sevinç, üzüntü, öfke, haset, umut-umutsuzluk, özlem, gurbet, ayrılık, ölüm, yalnızlık gibi bütün duygu ve düşünceleri; toplumda kabul görmüş bütün değer yargılarını, töreyi, gelenek, görenek ve âdetleri; tarihî olayları, toplumun aksayan yanlarını, gizli-açık dertlerini, dileklerini, yönetimden bekleediklerini, mizah anlayışlarını, inançlarını, batıl itikatlarını, kısacası her yönüyle yöre insanının özelliklerini onlarda bulmak mümkündür (Çelik 2005: 95-96). Buradan hareketle Taşköprü'den derlediğimiz mânilerin muhteva ve içerik özellikleri üzerinde durulacaktır.



Mânilerin en temel konusu olan aşk ve sevgi, Taşköprü mânilerinin de ana muhtevasını ve sayı olarak çoğunluğunu oluşturmaktadır. Âşığın sevdiği için her fedakârlığı göze alabileceğini, açığa vurulamayan gizli aşkları, sevdiği için çektiği sıkıntıları, ilk görüşte aşk gibi konuları aşağıda örneklerini de verdiğimiz mânilerde görmekteyiz:

İndim pınar başına
Oturdum ak taşına
Bir kız geldi pınara
Vuruldum kara kaşına (K.K.16)

Cebim dolu şekerim
Yola gider ekerim
Şu dünyanın kahrını
Bir yar için çekerim (K.K.1)

Ketenim var bezim var
Yar sana sözüm var
Utandım da diyemedim
Gözlerinde gözüm var (K.K.2)

İndim derede durdum
Yedi güvercin vurdum
Hepisinin içinde
Ben birine vuruldum (Bekdemir 1999: 32)

Mendilim ipek ipek
Ortası benek benek
Benim bir sevdiğim var
Sanırsın ki bir melek (K.K.4)

Ne hürrişan değirmen
Saçakları yeredir
Cennetten huri çıksa
Yine gözüm sendedir (K.K.5)

Köprü oldum kuruldum
Sular oldum duruldum
Çekeceğim çileye
Âşık oldum vuruldum (K.K.17)

Ay doğar sini sini
Seviyom birisini
Boynuma kılıç vursalar
Söylemem ben ismini (K.K.4)

Taşköprü mânilerinde gurbet, hasret, özlem, ayrılık gibi konuların da işlendiği görülmektedir. Bu mânilerde herhangi bir sebepten dolayı sevdiklerinden (aile, nişanlı, sözlü

vb.) ayrı kalanların, birbirlerini sevmelerine rağmen bir türlü kavuşamayanların duygularını bulmak mümkündür:

Köşke serdim yatağı
Gel derdimin ortağı
Yataklar diken oldu
Senden ayrı yatalı (K.K.21)

Maniye metanım yok
Bülbülüm ötenim yok
Kaldım gurbet ellerde
Elimden tutanım yok (Bekdemir 1999: 33)

Almayı sekize dildim
Çamura düştü sildim
Yar kıymeti bilmezdim
Ayrı düşünce bildim (K.K.6)

Ata binetim geldi
Dağı delesim geldi
Kömür gözlü a yârim
Sana göresim geldi (K.K.16)

Maydanoz ot değil mi?
Yaprağı dört değil mi?
Ben yârimden ayrıldım
Bu bana dert değil mi? (K.K.20)

Merdivenim üç basak
Yukarı çıkmak yasak
Beni sana vermezler
Kavuşmak bize yasak (K.K.1)

Taşköprü'nün geçim kaynağı büyük ölçüde tarım ve hayvancılığa dayandığı için, tarlada çapa yaparken, ot biçerken, ekin kaldırırken, sarımsak dikerken-sökerken-temizlerken, pancar hasadı gibi işlerde yevmiyeci ya da imece usulü ile çalışan, çoğunlukla kadınlar tarafından söylenen iş hayatını anlatan mâniler de vardır. Bu mânilere örnek ise şunlardır:

Orak attım tarlaya
Parıl parıl parlama
Nerde güzel varısa
Gelsin bizim tarlaya (K.K.17)

Kendiri telleyeyim
Uzaktan gözleyeyim
Yârim yarın geliyor
Yolunu bekleyeyim (K.K.19)



Tarladayız biz bize
Çalışıyoz diz dize
Selam söylen ağaya
Yiyecek versin bize (K.K.22)

Mercimek evlek evlek
Dadandı kara leylek
Mercimek yola yola
Olduk bir kuru değnek (K.K.4)

Çayıra vurdum kazmayı
Başında telli yazmayı
Ben bu işten bıcarsam
Terk ederim tarlayı (K.K.20)

Sarımsağı dikerim
Yar yoluna giderim
Gözümde akan yaşı
Al mendille silerim (K.K.4)

İnsanlar, içinde buldukları kötü durumlardan, istemedikleri evlilikleri yapmalarına mecbur bırakan ailelerinden, sevdiklerine kavuşmalarına mani olan kişilere karşı duydukları sitem ve üzüntüyü mânilere yansıtmışlardır:

Eli elliklü bubam
Bağrı yekekli bubam
Beni attın gurbete
Dömür yürekli bubam (Bekdemir 1999: 29)

Gayadan attın anam
Gumlara gattın anam
Birçok gızın var gibi
Uzağa attın anam (K.K.4)

Sarı gızın saçları
Oynar omuz başları
Sarı gızı alacaktım
Vemiye gardaşları (K.K.9)

Karşudan gelenlere
Gaz doldur fenerlere
Babam beni verecek
Asgerden gelenlere³

Mânilerin kullanıldığı yerlerden birisi de mektuplardır. İnsanlar, mektuplarının başına, ortasına ya da sonuna karşıdakine vermek isteği mesaja uygun olarak mâni eklemektedir. Taşköprü mânileri arasında bu tür mâniler de yer almaktadır:

³ Derleyen: Harun Reşit Şimşek, Kastamonu Taşköprü Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları Öğreticisi.

Çayı aşı akıtma
Beni yola bakıtma
Sana bir mektup yazdım
Düşmanıma bakıtma (K.K.17)

Dağlarda kar kalmadı
Gözlerde fer kalmadı
Da yazacaktım ama
Kâğıtta yer kalmadı (K.K.6)

Mektup yazdım kış idi
Kalemim gümüş idi
Daha çok yazacaktım
Parmaklarım üşüdü (K.K.3)

Tavandaki kediler
Tingır mingır ederler
Da yazacaktım ama
Kalemimi yediler (K.K.9)

Taşköprü mânileri arasında istek, niyet içerikli mânilerin de olduğu ve bunların çoğunlukla âşıklar tarafından haberleşip buluşabilmek ya da insanların gerçekleşmesini istedikleri herhangi bir şeyi dile getirmek için bir vasıta olarak kullandıkları görülmektedir:

Ördek göle dal da gel
Yardan habar al da gel
Eğer yârim gelmezse
Bir resmini çal da gel (K.K.3)

Garşudan bakma beri
Göz idip kaçma beri
Alnından akan teri
Şerbet it yolla beri (Bekdemir 1999: 30)

Yemenimin uçları
Çıkamam yokuşları
Varın yâre haber edin
Yedi dağın kuşları (K.K.4)

Zeytin kara ben kara
Zeytine vermem para
Gel yârim buluşalım
On bire çeyrek kala (K.K.19)

Taşköprü mânilerinde işlenen diğer bir konu da bedduadır. Bu mânilerin söylenmesinin ana sebebi, sevenlerin ayrılmasına neden olan kişilerin cezalandırılmak istenmesidir. Bu konuda söylenmiş birkaç mâni örneği ise aşağıdadır:



Kara kara kazanlar
Kara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Aramızı bozanlar (K.K.21)

Gayalar gağşamasın
Mengüller gevşemesin
Sevdiğimden ayıran
Oğullar okşamasın (K.K.4)

Karşıda kara yılan
Gözleri civan civan
Seni benden ayıran
Sürünsün divan divan (K.K.17)

Gövde uçan gırlanguç
Ganadı ayruç ayruç
Beni yardan ayıran
Gan gussun avuç avuç (K.K.1)

Bölgeden derlenen mâniler arasında fazla olmasa da cinsellik ya da müstehcenlik içeren mâniler de tespit edilmiştir. Bu mânilere örnek ise şunlardır:

Cığaram kibar işi
Biz burada üç kişi
İkisi şöyle böyle
Birisi gucak işi (Bekdemir 1999: 29)

Yaylanın yolundayım
İşliğin golundayım
Ana beni arama
Yârimin goynundayım (Bekdemir 1999: 34)

Geyik gibi yörürsün
Al fıstanı sürürsün
Çez göğsün düğmesini
Kaymak tenin görürsün (K.K.2)

Toplumumuzda aile kurumunun çok önemli bir yeri olduğu için sözlü ve yazılı çoğu ürünlerde aile ve aile ile ilgili konulara yer verilmektedir. Taşköprü mânilerinde de, aile yapısı, aile içi çekişmeler, görüş ayrılıkları gibi konulara rastlanmaktadır. Bu tür mânilerin, daha çok gelin ile kaynana arasında, birbirlerine üstünlük sağlayıp ev içindeki otoriteyi elinde bulundurmamak, birbirlerine olan kızgınlıklarını ifade etmek gibi hususlarda söylendiği görülmektedir:

Kaynana:

Ot yolarım yolarım
 Parmağıma dolarım
 Çok söyleme gelinim
 Saçlarını yolarım⁴

Gelin:

Kara çamın kıymuğu
 Kabuğunda soymuğu
 Çok söyleme kaynana
 Şimdi yersin yumruğu (K.K.21)

Kaynana:

Oğluma çatacağım
 Seni boşatacağım
 Sirtına tekme vurup
 Sokağa atacağım (K.K.4)

Gelin:

Çiçek gibi her yanım
 Sen hizmetçi ben hanım
 Evden kovarım seni
 Eğer isterse canım (K.K.4)

Kaynana:

Seni evden atdurun
 Altunları satdurun
 Akşama oğlun gelince
 Sana bi dayak atdurun⁵

Gelin:

Oğlun bensiz yatamaz
 Altunları satamaz
 Ben oğlunu gandudum
 Bana dayak atamaz⁶

Türkiye’de vatanî bir görev olan askerlik vazifesi, halk kültüründe değişik gelenek ve âdetlerle yerini aldığı gibi mânilere de konu olmuştur. Eskiden, Taşköprü’deki asker uğurlamalarında ya da mektuplarında mâni söyleme geleneğinin, çok yaygın olmasa da, var olduğunu söyleyebiliriz (K.K.3, 4, 8, 12, 13, 15, 21). Bunlar, çoğunlukla asker annelerinin, eşlerinin, nişanlılarının ya da az da olsa askere giden gençlerin duydukları özlemi, hasreti, ayrılığı ya da kavuşma isteklerini anlatan mânilerdir. Bu konuyla ilgili birkaç örnek ise şunlardır:

⁴ Derleyen: Harun Reşit Şimşek, Kastamonu Taşköprü Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları Öğreticisi.

⁵ Derleyen: Harun Reşit Şimşek,...

⁶ Derleyen: Harun Reşit Şimşek,...



Örük dalların eyri
Seyre gözlerim seyri
Oğlanla esger olmuş
Gelinlerin boynu eğri (Bekdemir 1999: 33)

Giderim yolum ırak
Cebimde ayna tarak
Sen askere giderken
Resmini bana bırak (K.K.21)

Asker yolu beklerim
Günü güne eklerim
Sen git yârim askere
Ben burayı beklerim (K.K.3)

Saçaklarda kar dolu
Yar yolunda taş dolu
Yar askere gideli
Gözlerim dolu dolu (K.K.8)

4. İşlevsel Özellikleri:

Mânilerin işlevsel özellikleri söylendikleri ortama yani bağlama göre değişmektedir. İş ortamında söylenen mânilerin işlevi, hem yapılan işin sıkıcı hâle gelmesini önleyip işi eğlenceli hâle getirmek hem de çalışma aralarında iyi vakit geçirip eğlenmek ya da insanlar arasında meydana gelen çekişmelerin daha ılımlı hâlde geçmesini sağlamak gibi işlevleri vardır.

Söyleyici tarafından, dinleyiciye anlatılmak veya verilmek istenen bazı mesajlar doğrudan söylenmeyip, tavsiye ya da öğüt veren mâniler aracılığıyla verildiği görülmektedir. Bu mânilere aşağıdaki örnekler verilebilir:

Terziler kumaş biçer
Hasretliler serh içer
Dünya bir konak yeri
Gelen durmaz tez geçer (K.K.9)

Gel bakma kimseye hor
Hakkı yorma kendin yor
Yıkmak için çok düşün
Yıkmak kolay yapmak zor (K.K.7)

İki işit bir söyle
Hata yapana gülme
Her söze kulak asma
Büyük sözünü dinle (K.K.5)

İn dereye dereye
Guru fıstık bulursun
Düşün de daşın da gel
Sonra pişman olursun (K.K.20)

Ramazan ayında davulcular tarafından söylenen mânilerin işlevi ise, söylendiği zamana göre değişmektedir. Taşköprü ve yöresinde Ramazan aylarında mahalle ya da köy sakinlerini sahura kaldırmak ve Ramazan ayının on beşinden sonra da bahşiş veya hediye toplamak amacıyla davulcular tarafından mâni söylenmektedir. Bahşiş toplamaya çıkan davulcular, gittiği yerde bahşişi fazla alabilmek için hane sahibine yönelik, onu öven mâniler de söylemektedir:

Ata binen ağadır
Atın yönü sağadır
Ala gözlü hey ağam
Bu mâniler sanadır (K.K.4)

Uzun sokak baştan başa
Keklik seker taştan taş
A benim devletli beyim
Bahşişinle bin yaşa (K.K.15)

Davulcuların, bahşiş vermek istemeyenleri veya az bahşiş veren hane sahiplerini imalı mâniler söyleyerek eleştirdikleri de görülmektedir:

Bu konağı kimler yaptı
Eysireni kim çaktı
A benim devletli beyim
Kesenî leylek mi kaptı (K.K.1)

Uyudun uyandırın
Guru yasduğa dayandırın
Bahşişimi verin benim
Bekletmeyin gideyim (K.K.12)

Saruğumu eğri sararım
Yoktur kimseye zararım
Bahşişimi vermezsen
Köpeğini çalarım (K.K.21)

Ocak başında minder
Altın üstüne dönder
Bekleyecek vaktim yok
Ağam bahşişimi gönder (K.K.12)



Bazen bahşış ya da istenilen şey doğrudan değil de hane sahibine mâninin içinde söylenerek imâ edilmektedir:

Uzun yapı direk ister
Söylemeye yürek ister
Benim karnım toktur amma
Arkadaşım börek ister (K.K.12)

Havaya attığım oktur
Tatlı yedim karnım toktur
A kıymetli ağa beyim
Tabakamda tütün yoktur (K.K.12)

Sonuç olarak, Taşköprü’de mâni söyleme geleneğinin çalışma (iş) ortamlarında, davulcu ve bekçiler vasıtasıyla Ramazan ayı zamanında devam ettiği; askerlerin uğurlandıkları ortamlarda geleneksel âdetlerin unutulmasına ve halk hikâyesi anlatma geleneğinin ortadan kalkmasına paralel olarak bu ortamlarda mâni söyleme geleneği unutulmuştur.

Mâni söyleme geleneğinin, bu bölgede, çoğunlukla kadınlar arasında devam ettiği tespit edilmiştir. Taşköprü mânilerinin çoğu, şekil ve yapı özellikleri yönünden ortak bir özellik göstermektedir. Mânilerin çoğu 7 heceli ve “a x a” kafiye düzenine dayalı dörtlük esasına göre oluşturulmuştur. Fakat hece sayısı yediden farklı, kafiye düzeni çeşitli olan mâniler de vardır. Bu farklılıklar, anlatıcılardan kaynaklanan bir durum olduğu için bu konuda bölgeye ait bir genelleme yapmanın doğru olmayacağı kanaatindeyiz.

Konu olarak daha çok aşk ve sevginin işlenmesinin yanında, bölge insanının düşünce yapısını, beğenisini, özlemlerini, dertlerini, ortak duygu ve davranışlarının yansıtılmasını, yörenin kültürüne ait gelenek ve göreneklerin izlerinin sergilendiği de görülmektedir.

Çalışma (iş) ortamlarında söylenen mânilerin eğlenmek, hoşça vakit geçirmek; davulcu veya bekçi tarafından söylenen mânilerin ise, insanları sahura kaldırmak ya da bahşış toplamak amacıyla söylendiği tespit edilmiştir.

Kaynakça

Akalın, L. Sami-Esma Şimşek, “Mâniler”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Cilt 3*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, s. 251- 288.

Arı, Bülent, “Uşak’ta Mâni Söyleme Geleneği”, *21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu Bildirileri, Cilt I*, Uşak: Uşaklılar Eğitim ve Kültür Yayınları, 2001, s. 117- 128.

_____, “Hatay’da Mâni Söyleme Geleneği”, *VI. Hatay Tarihi ve Folklor Sempozyumu Bildirileri*, Hayat: Hatay Folklor Araştırmaları, 2004.

Artun, Erman, “Tekirdağ’da Mâni Söyleme Geleneği”, *Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları*, Tekirdağ: Tekirdağ Genç Yöneticiler ve İş Adamları Derneği Yayınları, 1998, s. 94- 116.

_____, “Türkiye’de ve Kıbrıs’ta Mâni Söyleme Geleneğine Karşılaştırmalı Bir Bakış”, *II. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, Doğu Akdeniz Üniversitesi (Basılmamış Bildiri), 1998.

_____, “Muğla Mâni Söyleme Geleneğinde Mizah ve Hiciv”, *Muğla Kitabı*, Hzl: Ali Abbas Çınar, İzmir, 2004.

_____, “Adana’da Mâni Söyleme Geleneği”, *Adana Halk Kültürü*, Adana: Ulusoy Mabaacılık, 2006, s. 59- 92.

Ayva, Aziz, “Havsa (Edirne)’da Mâni Söyleme Geleneği”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.19, Konya, 2006, s. 149- 173.

Boratav, Pertev Naili, “Mâni” , *İslâm Ansiklopedisi, Cilt 7*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997, s.285-288.

_____, *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000.

Büyükokutan, Aslı, “Muğla Yöresi Alevi Türkmenlerinde Mâni Söyleme Geleneği”, *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, XIII/41 Bahar, 2007, s. 255- 267.

Çelik, Ali, *Mânilerimiz ve Trabzon Mânileri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.

Dizdaroğlu, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.

Ekici, Metin, “Ödemiş Yöresi Mânileri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Motif Dergisi*, Sayı:31, İstanbul, 2002, s. 24- 27.

Elçin, Şükrü, *Türkiye Türkçesinde Mâniler*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1990.

Gözaydın, Nevzat, “Anonim Halk Şiiri Üzerine”, *Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, Sayı: 445- 450, Ankara, 1990.



Hasan, Hamdi, *Makedonya Türklerince Söylenen Mâniler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2007.

Kaya, Doğan, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

_____, “Müstezat Mâni” Terimi Doğru Mudur?”, *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği Sempozyumu Bildirileri- Mâniler*, İzmir, 2006, s.78-81.

Şenel, Süleyman, *Müzikli Arzu-Kamber Hikâyesi*, İstanbul: Milenyum Yayınları, 2002.

Şimşek, Harun Reşit, *Kastamonu Taşköprü Halk Eğitimi Merkezi Halk Oyunları Öğreticisi*.

Zaripova Çetin, Çulpan, “Kazan Tatarlarında ve Hacılarda Mâni Söyleme Geleneği”, *I. Hacılar Sempozyumu Bildirileri*, Kayseri, 2008, s. 187- 199.

KAYNAK KİŞİLER:

K.K.1: Aynur Atlı, Çaycevher Köyü-Taşköprü, 48, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.2: İsmet Değirmenci, Abay Köyü- Taşköprü, 40, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.3: Nezahat Güllü, Bekdemirekşi Köyü- Taşköprü, 57, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.4: Nuriye Yıldız, Alibeşe Köyü-Taşköprü, 50, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.5: Şükran Çelik, Çetmi Köyü- Taşköprü, 50, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.6: Hatice Çelik, Çetmi Köyü- Taşköprü, 80, Okur-Yazar, Değil, Ev Hanımı.

K.K.7: Hasan Ertekin, Çetmi Köyü- Taşköprü, 50, İlkokul, Çiftçi.

K.K.8: Elif Topal, Orta Köy- Taşköprü, 41, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.9: Bedriye Tuncel, Akdeğirmen Köyü, 70, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.10: Hanife Ünal, Müseyit Boyundurcak Köyü-Taşköprü, 85, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.11: Fadime Güleç, Çaycevher Köyü-Taşköprü, 65, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.12: Halil Kavdar, Abay Köyü- Taşköprü, 70, İlkokul, Çiftçi.

K.K.13: Raşit Dağlı, Yavuç Kuyucağı Köyü- Taşköprü, 71, İlkokul, Çiftçi.

K.K.14: Mustafa Yaman, Köçekli Köyü- Taşköprü, 88, İlkokul, Emekli.

K.K.15: Ömer Özcan, Kese Köyü- Taşköprü, 75, İlkokul, Çiftçi.

K.K.16: Seher Güler, Orta Beysibey Köyü-Taşköprü, 62, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.17: Yeter Yılmaz, Abay Köyü- Taşköprü, 52, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.18: Melahat Çiçek, Çaycevher Köyü-Taşköprü, 60, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.19: Saniye Baş, Alibeşe Köyü-Taşköprü, 45, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.20: Halime Baş, Alibeşe Köyü-Taşköprü, 61, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.

K.K.21: Sevim Kaya, Alibeşe Köyü-Taşköprü, 47, İlkokul, Ev Hanımı.

K.K.22: Zehra Kaya, Alibeşe Köyü-Taşköprü, 70, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı.



ADANA TEKERLEME SÖYLEME GELENEĞİ VE ADANA TEKERLEMELERİNİN ŞEKİL VE TÜR ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

*Yrd. Doç. Dr. Refiye Okuşluk ŞENESEN¹

1. Giriş

“Adana Tekerleme Söyleme Geleneği ve Adana Tekerlemelerinin Şekil ve Tür Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme” adını taşıyan bu çalışmada, Adana’dan derlenen yaklaşık 200 tekerleme metni tasnif edilerek incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma betimleyici bir çalışmadır. Kullanılan malzeme, hazırlanan derleme sorularının alan araştırması yöntemiyle kaynak kişilere uygulanmasıyla elde edilmiştir. Derleme soruları içinde tekerlemelerin söylenme ortamları, icra zamanları ve kimler tarafından icra edildiğine dair bilgilerin yanı sıra tekerleme sınıflamalarından yola çıkılarak masal tekerlemeleri, oyun tekerlemeleri, yağmur yağdırma törenlerinde söylenen tekerlemeler, hasat bayramlarında söylenen tekerlemeler, fal bakılırken, dilek tutulurken söylenen tekerlemeler gibi başlıklara yer verilmiştir. Ancak toplanan malzemelerin ve bunların eş metinlerinin çokluğu göz önüne alınarak, bu çalışmanın sınırları masal tekerlemeleri ve çocuk oyunlarında söylenen tekerlemeler/sayışmacalarla sınırlandırılmıştır. Diğer tekerlemeler ise başka bir çalışmanın konusu olarak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Kelime ve Kavram Olarak Tekerlemeler

Sözlü halk edebiyatı türlerinden biri olan tekerlemelere çeşitli halk edebiyatı türlerinde sıkça rastlanır. Kullanıldıkları türe göre işlevleri değişen tekerlemeler,

¹ Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü



kaynaklarda çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir: Genellikle ölçülü, kafiyeli, simetrik, onomatopeli ve sürrealist anlamlı söz dizisi (Akalin,1984: 278). Ses oyunları ve çağrışımlarla birbirine bağlanan, genellikle birbirini tutmaz düşüncelerin sıralanmasına dayanan kalıplaşmış söz dizisi (A.B. 1991, C.20: 490). Çoğunlukla basmakalıp söz. Âşıkların şiir ve musikî toplantılarında, yarışma niteliğinde yaptıkları karşılıklı şiir söyleme. Âşıklar buna tekellüm derler. Masalların başında veya söz arasında, bazen konu ile

ilgili bazen de yalnız mizah unsuru olarak söylenen yarı anlamlı, yarı anlamsız sözler (M.L., 1973, C.12: 16). Çeşitli kaynaklarda tekerleme ile ilgili birbirini tamamlayan bilgilere rastlıyoruz (Kaya, 1999: 546; Yardımcı, 1998: 60; Batur, 1998: 130).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi tekerlemeler, çeşitli ses tekrarlarından, söz sanatlarından ve kelime oyunlarından yararlanılarak meydana getirilirler. Tekerlemelerin bir diğer özelliği de genellikle gerçek dışı anlamlara dayalı kalıp sözler olmalarıdır.

Tekerleme, çeşitli Türk boylarında şu adlarla bilinir: Azerbaycan Türkleri Âşık Edebiyatında, “tekerleme”, çocuk folklorunda, “sanama” , Dobruca Tatarları masallarında; “tekerleme”, Gagauzlar da; “tekerleme, sayılmak, badaşmak” , Kazak Türklerinde; “ölen (hayvan tekerlemeleri için), tekerleme” , Kırgız Türklerinde “canılmaç” , Kıbrıs ve Makedonya Türklerinde; “tekerleme” , Özbek Türklerinde; “bala koşukları, sanaş, sanak” çocuk folklorunda; “sayılmak” ve Türkmenistan’da “sanavaç” (Kaya, 1999: 546).

Tekerlemeler; şekil, konu, içerik ve işlevleri yönüyle sınırları tam olarak çizilememiş halk edebiyatı ürünlerindedir. Bunda tekerlemelerin bilmece, âşık şiiri, masal, ninni, oyun, halk hikâyesi, halk tiyatrosu gibi pek çok halk edebiyatı ve folklor ürünlerinin içinde yer alması etkindir. Ayrıca diğer türlerden bağımsız tekerlemeler de vardır. Ancak kimi âşık edebiyatı ürünlerinde ve masallarda bulunan ve tekerleme olarak adlandırılan mizahî ve manzum söyleyişler büyüklere özgü özellikler gösterir (Duymaz, 2002:9).

Tekerlemelerin Biçimsel Özellikleri

Masallarda yer alan masal tekerlemeleri, genellikle nesir özelliği gösterirler. Ancak bazen şiir dili ve üslûbundan etkilenilerek oluşturulmuş masal tekerlemelerine de rastlanır. Oyun tekerlemeleri ise nazım parçalarından oluşmuşlardır. Karşılıklı konuşma biçiminde olan bazı tekerlemelerde ölçü bulunmaz. Fakat kafiyeler, ses tekrarları ve şaşırtıcı hayâl öğeleriyle yüklü olmaları dolayısıyla, manzum tekerleme olma özelliği gösterirler. Nazım biçimi düzenli olan tekerlemelerde daha çok (4+3)7’li hece ölçüsü kullanılır. Tekerlemelerin kimilerinde ise her dizede ayrı bir ölçü kullanıldığı da görülür. Çeşitli tekerleme türleri için geçerli olan en

önemli kural, hece sayılarının eşitliğinden çok hareketlerin belli bir düzene uygun olmasıdır. Tekerlemelerin kafiye düzeni için kesin bir kural yoktur. Değişik kafiye düzenlerine rastlanır (Boratav, 1982: 140).

Tekerlemelerde, birbirlerine yakın seslerle ahenk sağlanır. Zaman zaman kafiyeyle kelimelere yer verilir. Bu arada ilgisiz kelimelerle, mantık dışı sonuçlara ulaşılır. Tekerlemenin asıl ögesini oluşturan bir başka husus da, güldürmeyi amaçlayan tuhaf sözler ve sürrealist hayâllerdir. Tekerlemelerin temel özelliklerini ihtiva eden bu faktörler, onları manzum ürün olarak değerlendirmemizi gerektiriyor (Kaya, 1999: 553).

Tekerlemelerin Bağlı Buldukları Metne Göre Tasnifi

Beklenmedik söz oyunları ile şaşırtıcı ve eğlendirici etki yaratan tekerlemelerin çeşitli tasnifleri yapılmıştır (Boratav, 1982: 135; Yardımcı, 1998: 60; Kaya, 1999: 574; Duymaz, 2002: 27).

Tekerlemeler geçtikleri yerlere göre dört bölümde incelenebilir:

a. Masal Tekerlemeleri

Masal tekerlemeleri, masalın başında, ortasında, sonunda veya uygun başka bölümlerinde söylenen uzun veya kısa kalıplaşmış sözlerdir. Masal tekerlemeleri, masalın hangi bölümünde kullanılıyorsa, o bölüme uygun bazı özellikler gösterir. Örneğin; masalın başında söylenen “Evvel zaman içinde...”, “Bir varmış, bir yokmuş...”, “Zaman zaman içinde, eski zaman içinde, cinler cirit atarken eski hamam içinde...” gibi tekerlemeler, masalın eğlendirmek, ders vermek için uydurulduğunu, eskiden olmuş bitmiş şeyler olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtirken, dinleyiciyi masalın gerçek olmayan havasına da sokar. Masalın sonunda söylenen “Onlar ermiş muradına...” gibi tekerlemeler, bütün masalların herkesin gönlüne göre mutlu bir sona erdiğini belirterek, herkese aynı mutluluğu dileme amacını güder. Masalın ortasında yer alan “sözü uzatmayalım” gibi tekerlemeler ise anlatımı hızlandırmaya ve uzun zaman aralıklarını kapatmaya yarar (A.B., 1991, C.20: 490).

b. Oyun Tekerlemeleri

Ebe çıkarma, oyuncuların rolünü belirleme gibi durumlarda söylenirler. Kimi oyun tekerlemelerinin işlevi de, bilinmeyen bir şeyi bir tür fal yoluyla bulmaktır. Ayrıca, oyunu renklendirme, oyuncuların el, ayak ve beden hareketlerini düzenleme, oyuncuları heyecanlandırma, coşturma veya kızdırma amacıyla söylenen oyun tekerlemeleri de vardır. Belirli bir ezgiyle el, kol ve çeşitli beden hareketlerinin katılımıyla söylenen başlı başına oyun tekerlemeleri, bebekleri eğlendirme, oyalama ve eğitime amacına yöneliktir. Oyun tekerlemelerinin bir türü de yergi amacıyla söylenenlerdir. Sakatlıklar, huy ve görünüş kusurları üzerine söylenen sözler, oyunda mızıkçılık edenlere yönelik taşlamalar (A.B., 1991, C. 20: 491).

Oyun tekerlemeleri, çocukların kendi yaratmaları olabileceği gibi büyüklere özgü tekerlemelerin çocuk tekerlemelerinin geleneklerine ustalıkla uygulanmaları sonucunda da ortaya çıkabilirler. Bu tekerlemelerin hepsi tür niteliği gösterir. Oyun tekerlemelerinin çeşitli türleri vardır. Örneğin; sayışmacalar, oyunlarda ebe çıkarmada yararlanılan baştan ya da sondan kafiyeli, ahenkli söz kalıplarıdır. Oyundan önce söylenirler (Boratav; 1982: 135).

c. Tören Tekerlemeleri

Tören tekerlemeleri daha çok doğa güçlerini, olayları ve varlıkları etkilemek için söylenen tılsımlı söz özelliği gösterir. Tören tekerlemeleri, çocuklara ait törenlerde söylenenler ve büyüklerin katıldıkları bazı törenlerle ilgili olanlar olmak üzere ikiye ayrılırlar (Boratav, 1982: 137).

Tören tekerlemeleri, geleneksel ve folklorik olaylarla bağlantılıdır. Anadolu'da yağmur yağdırmak için düzenlenen törenlerde çocuklarla gençler, "Çomçalı Gelin" adını verdikleri bir kuklayı gezdirerek yiyecek toplarken tekerleme söylerler. Orta Anadolu'da "Çiğdem Pilavı" adlı bahar bayramında çocuklar, tekerlemeler eşliğinde evden eve dolaşırlar (A.B.,1991, C.20: 490).

Sayacı türküleri adıyla Anadolu'nun birçok bölgelerinde yaygın tekerlemeler, kış yarısına rastlayan günlerde kutlanan bir törene bağlıdır. Bu daha çok çobanların bir bayramı niteliğindedir. Orada söylenen kalıp sözler, tekerleme ile tören türküleri arasında yer alan özellikler taşırlar. Hayvancılığın gelişmiş olduğu bölgelerde örneğin; Kuzey Doğu Anadolu'da, bu türkü tekerlemelerinin çok zengin çeşitlenmeleri vardır (Boratav, 1982: 138).

d. Bağımsız Tekerlemeler

Kendi başlarına birer söz sanatı niteliği taşıyan bağımsız tekerlemelere, genellikle güldürü ögesinin ağır bastığı âşık şiirlerinde rastlanır. Karagöz ve orta oyununda kullanılan kalıplaşmış söz oyunları da aynı nitelikte yaratmalardır. Tekerleme söylemede ustalaşmış kimseler, büyük bir hünerle aktardıkları geleneksel tekerlemeleri, kendi yaratmalarıyla zenginleştirip geliştirirler (A.B., 1991, C.20: 490).

Bağımsız tekerlemelerden başka bir tür söz cambazlığı olarak kabul edilen ve yanılmaca adı verilen türden de söz etmek gerekir. Yanılmacalara genellikle çocuk geleneğinde rastlanır. Bu söz oyunlarının özelliği, daha çok karşıdaki kişiyi sınama amacına yönelik olmaları ve bilmeceye yakın nitelikler taşımalarıdır. Yanılmaca tekerlemelerde, ses yapısı açısından söylenişi güç olan yanlış söylendiğinde söyleyeni gülünç duruma düşüren anlamlar kazanmış cümleleri hızlı bir şekilde söyleyebilmek esastır. Yanılmacayı söyleyen kişinin farkında olmadan yaptığı yanlışlıklar ve söylediği tuhaf sözler, dinleyicileri eğlendirir (Boratav, 1982: 139).

2. BULGULAR

Adana'da Tekerlemelerin söylendiği yer, zaman ve tekerlemeleri söyleyen kişiler

Adana'da tekerlemeler genellikle her yerde, okulda, toplantılarda, düğünlerde, kırsal kesimlerde, köy odalarında ve kahvehanelerde söylenir (K3, 5, 8,10, 22, 25, 27, 30).

Adana'da tekerlemeler genellikle çocuklar, kadınlar, yaşlılar, işi iyi bilenler, meraklısı olanlar ya da herkes tarafından söylenir (K3, 4, 6, 11, 20, 22, 23, 24, 29, 30)

Adana'da tekerlemeler genellikle oyun sırasında, sayışmacalarda, masal anlatırken, eğlence amaçlı, fal bakılırken, işi kolay kılmak için, sırası gelince, sohbetlerde, bir araya gelince, hasat mevsiminde, yağmur yağdırmak için, doğum sırasında, sünnet törenlerinde, kına yakılırken, güreşlerde, ekmek yaparken, halı yıkarken, biber temizlerken söylenir (K 1,2, 3, 5, 8, 9, 12, 13, 14,17, 18, 20, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30).

Adana Tekerlemelerinin incelenmesi

Adana tekerlemelerini biçim açısından: 1) Mensur tekerlemeler 2) Yarı manzum tekerlemeler 3) Manzum tekerlemeler olmak üzere üç bölümde incelemek mümkündür.

1. Mensur Tekerlemeler: Masal tekerlemelerinin bir kısmının mensur olduğu görülmüştür. Özellikle seci ve aliterasyonlarla söylenen bu yarı nazım tekerlemeler, dinleyenleri, tekerlemenin bağlı olduğu türün havasına sokma amacı taşırlar.

2. Yarı manzum Tekerlemeler: Oyunlarda kullanılan tekerlemeler ise genellikle nazım ağırlıklı parçalardan meydana gelmiştir. Bu tip tekerlemelerin belirli bir nazım ölçüsü yoktur. İkili konuşma, diyalog şeklinde olanların bazılarında nazım ölçüsü bulunmaz.

3. Manzum Tekerlemeler: Bunlar mısra ve hece sayıları, kafiye düzenleri itibarıyla çeşitlilik göstermektedirler. İki veya üç dizeli oyun tekerlemeleri az da olsa görülürken, 16 dizeli tekerlemeye de rastlanmıştır.

Tekerlemelerde Ölçü: Adana tekerlemelerinde pek düzenli olmasa da çeşitli ölçüler kullanıldığı görülmektedir. 7, 11 veya daha fazla heceye kadar çeşitli ölçülerle söylenmiş tekerlemeler mevcuttur.

Tekerlemelerde Kafiye: Tekerlemelerde yer alan kafiye, edebi anlamda sistemli bir kafiye olarak göze çarpmamaktadır. Sadece ses benzerlikleri kullanılarak metnin devamlılığı sağlanmıştır.



Adana'da söylenen masal tekerlemeleri ve oyun tekerlemelerini, giriş kalıplarına göre şöyle tasnif edebiliriz:

Masal Tekerlemeleri

Adana tekerlemelerinden 90 tanesi “masal tekerlemesi” olarak tespit edilmiş ve incelemeye alınmıştır. Bu metinlerin öncelikle Pertev Naili Boratav'ın “Tekerleme” kitabında yer alan “kısa giriş” kalıp sözlerine göre tasnifleri yapılmıştır. Buna göre elde edilen malzemeyi şöyle sınıflayabiliriz:

TİP 1. Evvel Zaman İçinde

- 1A. Evvel zaman içinde (kısa biçim)
- 1B. Evvel zaman içinde. Deve dellâl iken (uzun biçim I)
- 1E. Evvel zaman içinde... Eski hamam içinde (uzun biçim IV)

TİP 2. Bir varmış bir yokmuş

- 2A. Bir varmış bir yokmuş (kısa biçim)
- 2B. Bir varmış bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş (uzun biçimi)

TİP 4. Var varanın sür sürenin.

TİP 5. Giriş kalıp sözlerini uzatan diğer kalıplar ve sözler

TİP 7. Uydurmalar

- 7B. O yalan, bu yalan.
- 7C. Karıncaya vurdum palanı.

TİP 8. Masal anlatıcısının uyarısı ve konuya girişi

- 8A. Estek, pestek.
- 8B. He dedik, hu dedik.
- 8C. Masaldır bunun adı.
- 8D. Dinleyin hikâyeti.

TİP 9. Masal ve öteki türlerdeki ortak kalıp sözler

- 9A. Masal, masal.
- 9B. Gittim Halep yoluna.

II. Giriş “Tekerlemesi” Biçiminde Kısa Maceralar

TİP 20. Minareleri belime soktum borudur diye.

TİP 21. Yemekle ilgili maceralar ve konuşmalar

21A. Soğan, sarımsak dedikleri.

TİP 23. Aşk Maceraları**TİP 27. Pire**

27A. Tuttum pirenin birisini.

27B. Bindim pireyi.

IV. Ara ve Bitiş Kalıp Sözleri**TİP 70. Ara kalıp sözleri.**

70C. Konarak, göçerek.

70D. Az gittik uz gittik.

TİP 71. Ara anlatıları.**TİP 72. Bitiş kalıp sözleri.**

72A. Onlar ermiş muradına.

72C. Gökten üç elma düştü

Oyun Tekerlemeleri

Adana tekerlemelerinden 97 tanesi “oyun tekerlemesi” olarak tespit edilmiş ve incelemeye alınmıştır. Çocuk oyunlarından sayışmacalar, oyuna eşlik eden tekerlemeler, yanıltmacalar ve şaşırtmacalar gibi alt başlıklarda gruplayabileceğimiz tekerlemeleri, masal tekerlemelerinde olduğu gibi, başlangıçlarındaki giriş kalıplarına benzer bir sınıflamaya tabi tutmaya çalıştık. Bu sınıflama, elimizdeki malzemeye göre tarafımızdan yapılan bir tasnif denemesidir.

TİP 1 Sayılar (20 adet)

1A. 1, 2, 3, (5 adet)

1B. 1,....., 10. (7 adet)

1C. 10, 20, 30. (3 adet)

1D. Altı kere altı 36. (1 adet)

1E. Sekizim sek sek. (1 adet)

1F. İki elde on parmak. (1 adet)

1G. Laleli bir içeriye gir. (1 adet)

1H. Bir kedi varmış 100'e. (1 adet)



- TİP 2. A grubundan olanlar (2 adet)**
- TİP 3. Aç kapıyı bezirgânbaşı (1adet)**
- TİP 4. Ay dede ay dede (2 adet)**
- TİP 5. Ayşe pabucu yarım (1 adet)**
- TİP 6. Deli deli tepeli (2 adet)**
- TİP 7. Elim elim (4 adet)**
- 7A. Elim elim ibrişim. (2 adet)
- 7B. Elim elim epelek. (2 adet)
- TİP 8. İğne (6 adet).**
- 8A. İğne attım denize. (4 adet)
- 8B. İğne battı canımı yaktı. (1 adet)
- 8C. İğne miğne. (1 adet)
- TİP 9. İncilerim döküldü (2 adet)**
- TİP 10. Karga (2 adet).**
- TİP 11. Kutu kutu pense (1 adet)**
- TİP 12. Leylek leylek**
- 12A Leylek leylek havada. (4 adet)
- 12B. Leylek leylek lekirdek. (1 adet)
- 12C. Leylek leylek leylekler. (1 adet)
- TİP 13 O piti piti (6 adet)**
- TİP 14. Ooo (8 adet)**
- 14A. Ooo Oya.(2 adet)
- 14B. Ooo oni.(1 adet)
- 14C. Ooo ene dere. (1 adet)
- 14D. Ooo ondan. (1 adet)
- 14E. Ooo paf. (1 adet)
- 14F. Ooo macera. (1 adet)
- 14G. Ooo oyunbaşı. (1 adet)
- TİP 15. Portakalı soydum (4 adet)**
- TİP 16. Sepet sepet yumurta (2 adet)**
- TİP 17. Tatlı Cadı (4 adet)**
- TİP 18. Üşüdüm üşüdüm (4 adet).**
- TİP 19. Ya şundadır ya bunda (3 adet)**

TİP 20. Yağ satarım bal satarım (3 adet)

TİP 21. Yansıma Seslerle Kurulan Tekerlemeler

21A. Çan çan çikolata (1 adet)

21B. Çatlak patlak yusuvarlak (3 adet)

21C. Çıt pıt (4 adet)

21D. Fış fış kayıkçı (2 adet)

21E. Hık mık (2 adet)

21F. Hu hu komşu (1 adet)

21G. Tık tık (1 adet)

TİP 22. Sınıflamaya Girmeyenler

SONUÇ

Adana, tekerlemelerin çeşitli ortamlarda, özellikle de çocuk folklorunda halen zengin bir şekilde aktarıldığı yörelerden biridir. Ancak bu alanda, tekerleme konusunda geniş çaplı bir derleme ve inceleme çalışması henüz yapılmamıştır. Bu çalışmada Adana'dan derlenen tekerlemeler, bağlamı da dikkate alan bir çalışmayla, anlatıcı, dinleyici kitlesi, söylendikleri yer ve zaman açısından değerlendirilmiştir. Ardından bu tekerlemeler, biçimlerine ve söylendikleri yerlere göre tasnif edilmişlerdir.

Adana tekerlemelerinde duygu, düşünce ve hayaller, tezat, mübalağa, şaşırtma, tuhaflık ve güldürmeye dayalı birtakım söz kalıpları içinde art arda sıralanır ve yuvalanır. Bu tekerlemelerde, Anadolu ve Türk dünyası tekerleme geleneğinde olduğu gibi şekil ve fonksiyon, konu ve içeriğin önüne geçmiştir denilebilir.

Derlenen metinlerin pek çoğunun Anadolu'nun diğer bölgelerinde karşımıza çıkan tekerlemeler ve onların kalıplarıyla benzerlik gösterdiği anlaşılmıştır. Farklılıkların yöreye özgü yer ve bina adlarında ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Bölgelere ait çalışmaların tek tek yapılmasıyla geleneğin o bölgedeki ayağının aldığı şekli ortaya koymanın, bütünlükçü bir bakış açısıyla yapılacak halk kültürü çalışmalarına katkı sağlayacağı düşüncesini taşımaktayız.



TEKERLEMELERDEN ÖRNEKLER

Masal Tekerlemeleri

1. Adana'ya vardım

Bir at aldım

Doğrudur diye

Adana'nın minaresini

Belime soktum borudur diye (K1, 4, 7)

2. Vara vardım Antakya'ya Ulu minareyi kopardım. Belime soktum borudur diye. Asi'yi tepeledim geçtim kurudur diye. Alayı taşları ceplerine doldurdum darıdır diye. Sıçradım indim tavraya baktım haşa bir eşek, ona geçtim tarıdır diye. Orada bir tepik vurdum gere kodu. Oğlanın adı Hitçe; pişirmiş altmış kazan kelle paça, yedim karnım doymadı, bir yığın oynamadı, mideceğizim yerine hiç gelmedi (K17, 22,25).

3. Evvel zaman iken

Deve tellal iken, saksığan berber iken

Ben anamın beşiğini tıngır mıgır salları iken

İp koptu, beşik devrildi

Anam kaptı maşayı

Babam kaptı meşeyi

Döndürdüler köşeyi

Dar attım kendimi dışarı

Kaç kaçmaz mısın

Vardım bir pazara

Bir at aldım doru dur diye

Bineyim dedim, at bir tekme attı salladı bana geri dur diye

Padişahın topları

Ateşe başladı

Topladım gülleleri,cebime koydum darıdır diye

Tozu dumana kattım

Hatay'a yettim

Habibe Neccar minarelerini belime soktum borudur diye

Yakaladılar beni tımarhaneye attılar delidir diye

Babamdan haber geldi, onun eski huyudur diye

Bereket inandılar

Tutup beni salladılar

Neyse uzatmayalım, masala başlayalım (K 4, 6, 7, 10, 15, 18, 21).

Oyun tekerlemeleri

1. Leylek leylek havada
Yumurtası tavada
Kızlar kahve kavurur
Şingirdaklı tavada
(K2, 13, 27)

2. Küs desem küser misin?
Faytona biner misin?
Faytoncu seni sevmiş
Oğlumla oynar mısın?
(K13, 18, 25)

3. Onda bunda şundadır
Şunda bunda ondadır
Mavi boncuk kimdeyse
Benim gönlüm ondadır
(K28)

4. Masa üstünde çiçek
Elbisem biçilecek
Anne ha benim olsun
Bu şurup içilecek
(K23, 24)

5. Kedi damdan atladı
Apandisi patladı
Bunu gören fareler
Oynamaya başladı (K15, 18,30)

6. Sepet sepet yumurta
Sakın beni unutma
Unutursan küserim
Gül yüzünden öperim
(K4, 5, 7, 22)

7. Sepet sepet yumurta
Sakın beni unutma
Unutursan küserim
Mektubumu keserim



(K10, 16, 20, 23)

8. Yağ satarım bal satarım
Ustam ölmüş ben satarım
Ustamın kökü sarıdır
Ustam ölmüş kaç paradır?
(K12, 14, 18, 25)

9. Ah ne süslü kelebek
Üstü mavi al benek
Aman tutsam şunu ben
Hemen uçup gitmeden (K13)

10. Annem babam başbakan
Var mı bana yan bakan?
Ali bana yan baktı
Beş yıl hapiste yattı (K119, 23, 29)

11. Alla ballı kiraz
Bana gelin biraz
Kiraz vakti geçti
Eşim seni seçti (K24)

12. Elmalar yedi buçuk
Yesinler çabuk çabuk
Karpuz kestim kan çıktı
...oyundan çıktı (K25)

13. Onu, bunu, şunu
Mine getir şunu
Ona, buna, şuna
Mine su kat ona
(K 15,18, 23)

14. Onda, bunda, şunda
Mine ne var onda
Ondan, bundan, şundan
Hamur oldu undan (K30)

15. İğne attım denize
Geliyor yüze yüze
Ben vuruldum Filize
Ze ze ze, geveze
(K13, 19, 27, 30)

16. İğne miğne
Ucu dille
Kuş dilince
Ha hu sen çık (K19, 26, 28)

17. Aboneyim abone
Aboneysen bana ne
Sus konuşma geveze
Matematik dersinde (K23, 27)

18. Ali baba tın tın
Sakalına kondum
Çarşıya gittim
Elma aldım
Elma kurtlu
Üzüm verdim
Üzüm çöptü
Eve geldim
Keşkeş pişmiş
Öküz ipe düşmüş (K1, 2, 4)

19. Mandalına portakal
Astsubaya kim bakar
Astsubayın karısı
50 liraya fal bakar
50, 60, 70, 80, 90, 100
Olmada baştan (K2, 4, 5)

20. Döndür döndür
Döndür dolabı
Şiş kebabı
Ağzım sulandı
Midem bulandı
Öööö... (K3,11,17)

21. Ee ee lepelek
Tos tos topalak
Topalağın yarısı
Bit pirenin karısı
Ömer adına gitti
Eline gıysan battı (K8,13)

Kaynakça

- Ana Britannica, (1991), “Tekerleme Maddesi”, Ana Yayıncılık: İstanbul.
- Aça, Mehmet (2009), “Türk Halk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi”, Başlangıçtan Günümüze Tür ve Şekil Bilgisi, Kriter Yayınları: İstanbul.
- Akalın, L. Sami (1954), Erzurum Bilmeceleri, İstanbul.
- Batur; Suat (1998), Açıklamalı-Örneklili Türk Halk Edebiyatı, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (2000), Tekerleme, Çeviren: İsmail Yerguz, Tarih Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Duymaz; Ali (2002), İrfanı Arzulayan Sözler, Tekerlemeler, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Kaya, Doğan (1999), Anonim Halk Şiiri, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Meydan Larousse (1973), “Fıkra” Maddesi., C.12, Meydan Yayınları: İstanbul.
- Yardımcı; Mehmet (1998), Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri, Ürün Yayınları: Ankara.

ADANA TEKERLEMELERİ SÖZLÜ BİLGİ KAYNAKLARI

- K1.Rafet ÇOPUROĞLU, Çakallı,1964, ilkokul, çiftçi
- K2.Mehmet AZİM, Çakallı, 1970, ilkokul, çiftçi
- K3.Ahmet BÜLBÜL, Çakallı,1963, ortaokul, çiftçi
- K4.Orhan ALTINTAŞ, Çakallı,1945,ilkokul, emekli işçi
- K5.Metin SARIOĞLU, Çakallı,1958,ortaokul, bakkal
- K6.Beyhan DENİZ, Karaisalı,1949, ortaokul, memur
- K7.Nazife DENİZ, Karaisalı, 1955,ilkokul, ev hanımı
- K8.Oktay BÜYÜKGÜZEL, Aladağ,1984, öğrenci
- K9.Mithat ELÇİÇEK, Adana, 1974, lise, fabrika işçisi
- K10.Fevzi KANGAL, Adana, 1951, ortaokul, emekli
- K11.Hacer DENİZ, Adana,1980, lise, ev hanımı
- K12.Ali BİNGÖL, Karaisalı, 1967, lise, işçi
- K13.Şerife ERKAN, Karaisalı,1961, ev hanımı
- K14.Mehmet KEMER, Karaisalı,1945, ilkokul, emekli
- K15.Mustafa GEÇİOĞLU, Karaisalı,1931, ilkokul, çiftçi
- K16.Mustafa ŞENZEK, Karaisalı,1950,ilkokul, emekli
- K17.Osman GÜNDOĞDU, Karaisalı, 64, ortaokul, emekli
- K18.Hüseyin KARABULUT, Karaisalı, 44, ilkokul, serbest meslek
- K19.Ramazan ERKAN, Karaisalı, 47, ilkokul, serbest meslek
- K20.Safıye METİN, Karaisalı, 42, ilkokul, ev hanımı
- K21.Düriye KARABULUT, Karaisalı, 43, ilkokul, ev hanımı
- K22.Zeynep GÜVEN, Karaisalı, 51, ilkokul, ev hanımı
- K23.Mustafa ÖZDEMİR, Pozantı, 53, ilkokul, serbest meslek
- K24.Rabia ÖZDEMİR, Pozantı, 39, ilkokul, ev hanımı
- K25.Emine EROĞLU, Pozantı, 41, ilkokul, ev hanımı
- K26.Hasibe GEFELİ, Pozantı, 39, ilkokul, ev hanımı
- K27.Hamza YILMAZ, Karaisalı, 30, ortaokul, işçi
- K28.Abdullah METİN, Karaisalı, 42, ilkokul
- K29.Coşkun DEVRİM, Sivas, 1976, lise, serbest meslek
- K30.Türkan YALÇIN, Sivas, 1953, ilkokul



NAKARAT

Doç. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK¹

Rythme, cemiyet hayatından ve önce dini ayinlerden doğmuştur. Toplu halde raksetmek, haykırmak, şarkı söylemek mecburiyetinde bulunan insanlar, ister istemez bir disipline, bir nizamla bağlı olmak mecburiyetini duymuşlar ve işte nazmı, raksı, musikiyi doğuran ‘rythme’ bundan husule gelmiştir.²

Nakarata kelimesinin anlamı hakkında değişik kişiler görüş bildirmiş veya tanım yapmışlardır. Doğan Kaya konu hakkında; “*Âşık şiirinde karşılığı tek ayak, türkülerdeki karşılığı ise bağlantıdır* ³ *Türkü ve Şarkıların nihayetlerinde tekerrür eden parçalarıdır. Bu tekerrürleri göstermek için bend aralarına nakarat yahut eyzan yazılması adettir.*” Derken; Ahmet Talat Onay “Saz şairleri ve halk nakarata bağlama, bağlantı derler.”⁴ Bilgisini aktarmaktadır. Ansiklopedilerde: “*Sözlü müzik eserlerinde aynı söz ve nağme ile tekrar edilen bölüm... Edebi şiirin içinde iki defa veya daha fazla tekrarlanan bölüm. Nakarat tek mısra veya birkaç mısradan meydana gelir. Anlam bakımından her kıtayı şiirin ana konusuyla birleştirir.*” ⁵ Vanlıoğlu:

¹ Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, Giresun.

² Fuat Köprülü, Edebiyat Araştırmaları I, Ankara 2004, 124.

³ Doğan Kaya, Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Ankara 2007, 553.

⁴ Ahmet Talat Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1996, 32..

⁵ Meydan Larousse.



“Bestelenmiş bir şiirdeki tekrarlanan kısımdır. Özellikle şarkılarda görülür.”⁶ Diye bahsedilmektedir.

Görüldüğü gibi değişik kaynaklar, nakarat kelimesinin anlamını ‘Şiirde, bilhassa türküde bent sonunda aynen tekrarlanan mısra yahut mısralara verilen ad.’ şeklinde vermektedir. Bu tanımlamada veya nakaratin izahı yapılan bu cümlelerin çerçevesinin oluşmasında bazı eksiklikler görmekteyiz.

Her kültür, onu paylaşan insanların çeşitli yönlerden kurumlaşmasını ve teşkilatlanmasını sağlamaya çalışır.⁷ Bu yönüyle kendisinde eksiklik hisseden kültürler de başka kültürlerden ödünçleme yoluyla kendisini tamamlar. Milli kültürün başka kültürler tarafından beğenilen ve kullanılan kurumları evrenselleşir ve medeniyetin malı olurlar. Bu durum folklor ürünlerinin mahalliden evrenselliğe geçmesine kadar olan azminin ruhunu da yansıtır.⁸ Araştırmacıların amacı da, kültürlerin değişme ve farklılaşma yollarını, kendilerini dile getirmedeki farklı biçimleri ve herhangi bir halkın geleneklerinin, onları oluşturan bireylerinin yaşamlarındaki işlevlerinin şekillenme tarzlarını anlamaktır.⁹

Benzer ekonomik hayat tezahürlerinde yaşayan kültürler benzer ürünler meydana getirir. Ayrıca toplumlar, yaşadıkları evrelere göre benzer davranışlar sergiler.¹⁰

Edebiyat Tarihçileri, etnograflar, ilahiyatçılar ve sosyologlar güzel sanatların ve şiirin kaynağı olarak dini göstermektedir.¹¹ Sanat ideolojinin estetik hüviyet kazanmasıdır. Elbette ki farklı estetik beğeniler farklı şekillerde ortaya konulur ve farklı zevklere hitap eder ancak kullanılan teknikler birbirinin aynıdır.

Ayinlerin şiirsiz olması düşünülemez veya ayinler şiirlik anlatımlarla süslenir. Cenaze ayinleri, düğün ve kutlamalar, karşılama ve uğurlamalar, yılın belli günlerini anma törenlerinin musiki ve raks ile birlikte sözlü olarak icra edildiği bilinmektedir. Günümüzde de bireyleri belli bir merkez etrafında toplama gayreti güdenler, ilk ayinlerdeki gibi müzik, dans ve şiiri camide, konser salonlarında, tekkelerde, sportif karşılaşmalarda, politik toplantılarda araç olarak kullanmaktadırlar.

İtri'nin bestelediği ‘tekbir’ her bayram namazında ayini yöneten din adamlarının işareti ile ayine katılanlar tarafından icra ortamında tekrar edilmektedir.

6. Mehmet Vanhoğlu – Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügati, Erzurum 1994*, 219.

7. Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler, Ankara 1992*, 97.

8. Raymond Williams, *Kültür, Çev.: Suavi Aydın, Ankara 1993*, 126.

9. Ruth Benedict, *Kültür Örüntüleri, Çev: Mustafa Topal, Ankara 2000*, 24.

10. M. Öcal Oğuz - Metin Ekici – Mehmet Aça – Dilaver Düzgün.. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Ankara 2007*, 66.

11. Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları, Türk Edebiyatının Menşei, Ankara 2004*, 65-71; T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler, Ankara 1983*, 108 – 116; Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkelerde Din Büyü Sanat Efsane, İstanbul 1988*, 151 – 167.

Tarafarlar takımlarına destek vermek adına toplu olarak tezahürat yaparken de müzik ve hareketleri söz dizisiyle destekleyerek kullanmaktadır.

Şarkıcılar, konserlerinde dinleyici kitlesini kendilerine bağlamak ve dinleyiciyi icra ortamının havasına sokmak için şarkılarının bir kısmını hep bir ağızdan tekrar ettirmekte veya söz ve hareketleriyle müziğe eşlik etmelerini istemektedirler.

Politikacılar toplanan kalabalığa sloganlar yoluyla ve sloganların hep bir ağızdan söylenmesi arzusuyla etki etme ve taraftarlarını genişletme yolunu tercih etmektedirler.

Kısaca, camide imam, stadyumda amigolar, sahnede sanatkarlar, mitinglerde politikacılar, tekke ve dergâhlarda tarikat önderleri hep aynı yöntemi kullanırlar.

Bu tür hareketler, yani öngörülen bir törene uyulması, saplantılı eylemlerin kaynağı¹² olduğu gibi ritmin de kaynağıdır.

Nakaratların görevi, değişik kaynaklarda ahengi ve ritmi sağlayıcı unsur olarak kısaca özetlenmektedir. Bizce bu izah herhangi bir şeyin ne işe yaradığını bilmek ve fakat nasıl meydana getirildiğini bilmemekle eşdeğerdedir. Nakaratlar hemen her toplumda, toplumun meydana getirdiği sözlü sanat ürünlerinde karşımıza bir ahenk unsuru olarak çıkar. Bu ahenk unsuru onu gelenekleri çerçevesinde dinleyenler ve icracıları tarafından en çok hatırlanan kısımlar olarak da dikkatlerimizi çeker. Dolayısıyla nakaratları sıradan ve basitçe bir şekilde şiirlik anlatımların sonunda tekrar edilen mısralar diye açıklamak yetersiz kalmaktadır.

‘Şiirde, bilhassa türküde bent sonunda aynen tekrarlanan mısra yahut mısralara verilen ad’ şeklinde yapılan izahın mantığına göre nakaratları:

Son mısraın tekrarı,

Son iki mısraın tekrarı

Bir dördürlüğün olduğu gibi tekrarı

Her dördürlükten veya üçlükten sonra tekrar edilen kalıp mısra veya mısralar.

Şeklinde ayrıştırabiliriz. Hâlbuki bunlardan daha önemlisi ki bu aynı zamanda Türk şiir geleneğinin tarihi kökenleriyle de ilgili olsa gerektir bir beşinci şekil vardır. O da

Mısra başı tekrarlarıdır ki onlar da iki şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İlk mısraın tekrarı

İlk iki mısraın tekrarı

Bu ilk mısraın tekrarı, özellikle tören türkülerinde veya Oğuzlara mahsus şiir geleneği içinde daha yaygın olarak karşımıza çıkıyor ki bu yönü daha çok dikkate alınmalıdır diye düşünüyoruz.

12 S. Freud, Dinin Kökenleri, Ankara 1999, 32

Türkülerde, ahengi artırıcı unsur olarak nakaratları ve ilave sözler kullanılmaktadır. Bu ilave sözler ve nakaratlar, icra ortamından yazılı metne aktarıldığında ortadan kaldırılırlar.¹³ O zaman bir türkü bütün süslerinden ayırılmış olarak okuyucuya sunulur ve şiir olarak kuru basit bir hal alır. Hâlbuki türkülerde ve âşık havalarında söz ve müzik bir bütündür. Musikiden sözü veya sözden musikiyi ayırır isek metni bütün tezyinatından arındırmış oluruz. Musikiyi sağlayan sadece çalgı aletleri değildir. Türkülerin ve âşık havalarının makamlarıyla söylenmesinde de bir sözlü armoni vardır. Bu armoniyi sağlamada nakaratlar çok önemli bir görev üstlenirler.

Nakaratlar şarkılarda, olduğu gibi tekrarlanan mısraları kapsasa da ilave sözler ve nakaratlar, daha çok tören türkülerinde etkiyi artırıcı şiir dışı unsurlar olarak kullanılmaktadır. Bu eklemeler kesinlikle icracının sözlerini tekrar etmekle oluşmaz. Dinleyicinin icraya, icracının söylemi dışındaki söz kalıplarıyla da meydana gelebilir. Bu yönüyle de ritüel olarak kullanılırlar. Söz gelimi 'mevlit' icrasında dinleyicilerin icracının her defasında peygamberi söylediğinde 'salâvat' getirmesi; ağıtçıların yas ortamında performanslarını ortaya koyduklarının aralarında ve bilhassa dörtlüklerden sonra yine dinleyicilerin ağlama seslerini koro halinde çıkarması da bir nakarattır. Düğün türkülerinde ise özellikle kadınlar arasında belirli bir ritüele bağlı olan şiirlik söylemler toplu halde icra edilmektedirler. Erkekler arasında ise hey, hayda, hop, hoppa, yaşa, bre, behey, ula gibi nidalar icranın zenginleşmesini sağlayıcı sözlerdir.

Nakaratların veya ilave sözlerin ağıtlarda anlatım kısmından sonra, asıl metinden sonra ortaya çıktığını, ağıtlar üzerine yaptığımız çalışmalardan biliyoruz. Bu durum tarihi metinlerde gördüğümüz yas törenleri ile ilgili anlatımlarda da mevcuttur. Ağıt metinlerinde nakarat ve ilave sözler daima sondadır ve genellikle son mısraların tekrarı veya ağıt taklidi seslerle vücut bulmaktadırlar. Bu tespit genel bir karakter olarak kabul edilmelidir. O halde farklı amaçlı ve konulu toplantılarda ritmi sağlayacak unsur olarak nakarat ve ilave sözlerin farklı yerlerde kullandığını düşünebilir miyiz? Nitekim dini ayinlerde, düğünlerde, ödül törenlerinde, kurban ve mevsimlik kutlamalarda kullanılan şiir, dans ve musikinin nağmelerinin farklı olması gibi, nakaratlarının da ritmi sağlayacak, hatırlatmayı kolaylaştıracak ve icracı ve dinleyicilerden oluşan katılımcıları kendi havası içine sokacak nakarat ve ilave sözlerin farklı kullanımları olması da doğaldır. Bu tekrar ve ilave sözlerin aynı zamanda makamların belirlenmesinde de çok önemli bir rol aldığını da bir kenara bırakmamalıyız.

Bazı türkülerin ilk dörtlüğün son mısrası kendinden sonra gelen dörtlüklerin ilk mısraı olmaktadır. Bazı türkülerin ilk mısraları yalnız başlarına söylenmekte, daha sonra bu söylenen ilk mısra da dahil olmak üzere dörtlük halinde söylenilmektedir.

¹³ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul 1991, 337-339.

Kavuştak, bağlantı, tek ayak, nakarat görev itibarıyla aynıdır. Olduğu gibi tekrar edilirler. Yüklendiği görev ritmi, ahengi, disiplini sağlamaktır. İcrayı yönetenler tarafından söylenildiğinde dinleyiciler tarafından bazen icracının söylediği şekilde ve bazen de icracının söylediği usulün dışında farklı hece ve nağmede icraya dâhil edilirler. Bizce şiirin veya bestenin en esaslı, asıl unsuru da burasıdır.

Şiir ve sanatın kaynağının din olduğu görüşü genel olarak hüsnü kabul görmüştür. İlk ürünlerden günümüze kadar toplu icralarda veya törenlerde katılımcıların icraya da katılması, katılımcının ortak kültüre bağlılığı ve bu bağlamda mensubiyet duygusunu geliştirdiği söylenebilir. Nakaratların da amacının toplu icralarda izleyici konumunda olan kişileri icraya ortak etmek adına kullanıldığını düşünmekteyiz. Bize göre ilk mısraları nakarat olarak kullanılan musiki ürünlerinin başlangıçta dini ürünler olduğu ve dini konuları işleyen bu ürünlerin de özellikle kişinin hangi duayı ne zaman ve ne şekilde söylemesi gerektiği ayini yöneten tarafından cemaate hatırlatılması ile alakalıdır diyebiliriz. İlk mısraların tekrarında kişiler kendi görev ve sorumluluklarını; diğer taraftan, ilk mısraın dışında yapılan tekrarların da yönetici veya asıl icracının söylediklerinin tasdiki, onayı olduğu düşünülebilir.

İlk mısraların tekrarı şeklinde söylenen türkülere baktığımızda

Sadece birinci mısraların tekrar edildiği metinler.

İlk iki mısraın tekrar edildiği metinler

Mısraların tamamının tekrar edildiği metinler

Şeklinde tasnif edebileceğimiz bir tablo ortaya çıkar.

Ali ekber çiçek

‘Gül yüzlü sultanım beni ağlatma’ deyişini icra etmesinde ilk mısraı yalnız başına söylemekte ve hemen akabinde de:

‘Gül yüzlü sultanım beni ağlatma

Aşığın ağlatmak ar değil midir

Yüreğimi aşk oduna dağlatma

Bu sinemde yanan nar değil midir’

Dörtlüğünü söylemekte ve ayrıca son iki mısraı da nakarat olarak tekrar etmektedir.

Sabahat Akkiraz seslendirmesinde ‘Ne ağlarsın benim zülfü siyahım’ türküsünün ilk dörtlüğü

Ne ağlarsın benim zülfü siyahım



Ne ağlarsın benim zülfü ziyahım
Bu da gelir bu da geçer ağlama
Bu da gelir bu da geçer ağlama
Göklere erişti feryadım ahım
Bu da gelir bu da geçer ağlama
Bu da gelir bu da geçer ağlama
şeklindedir.

Bu türküyü yazmaya kalktığımızda

Ne ağlarsın benim zülfü siyahım
Bu da gelir bu da geçer ağlama
Göklere erişti feryadım ahım
Bu da gelir bu da geçer ağlama
Şeklinde yazıp diğerlerini, yani tekrarları yazmamaktayız.

Âşık veysel

'Güzelliğin on par'etmez' mısraını iki kere tekraren söyledikten sonra şiirin diğer mısralarını

Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa
Şeklinde söylemektedir.

Ve yine Âşık Veysel'in 'Kara Toprak' türküsünde

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yarım kara topraktır.¹⁴

Mısraları da olduğu gibi tekrar edilmekte ve ilk iki mısraın tekrarına örnek teşkil

¹⁴ Ali Berat Alptekin, *Aşık Veysel*, Ankara 2009.

etmektedir. Esasında ilk iki mısraın tekrarına çok sayıda örnek bulunabilir. ‘Ayna ayna ellere’ diye başlayan bir Karadeniz türküsünde de ilk iki mısralar olduğu gibi tekrar edilmektedir.

Ayna ayna ellere

Ayna düştü yerlere

Ayna kurban olayım

Seni tutan ellere

Bu türküde hem baştaki ilk iki mısraın tekrarı ve hem de 2 mısraı fazladan bir tane daha söylenmekte ve ‘yerlere’ kelimesi de ilave olarak kesik bir halde seslendirilmektedir.

Giresun’un meşhur ‘Al perde yeşil perde’ mısraı ile başlayan damat içeri salma havasında da türkünün ilk iki mısraı olduğu gibi tekrar edilmektedir.

Al perde yeşil perde

Uğrattın beni derde

Ayak üstü duramam

Yarı gördüğüm yerde¹⁵

Bu dörtlüğün mısralarının tekrarı yanı sıra bir de (aman aman) gibi ilave sözleri vardır. Asıl metne ilave olarak daha sonra dörtlüğün arkasından türküye iliştirilen ayrıca bir nakarat da vardır. O da

‘Eğme de kiraz dalini

Sevme elin yarini

Seversen kızlardan sev

Anlar bekar halini’

Şeklinde icra edilir ve bu da nazmın ana kısmından farklı bir biçimde söylenir.

Derviş Ali’nin “Sabahtan uğradım ben bir fidana” ve Sefil Emrah’ın “Salındım bahçeye girdim” deyişlerinde de ilk mısraların tekrarı söz konusudur.

Bazı hallerde nakaratların son kelimesi bir başka dörtlüğe geçmek için araç olarak kullanılmakta ve nakarattan sonra söylenen dörtlüğün ilk kelimesi olmaktadır.

Ey Şah-ı velayet Haydar-ı Kerrar

Kerrar oldu ismin keramet ile

¹⁵ Salih Turhan – Erdoğın Altınkaynak, *Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*, Ankara 2009



Keramet sendedir gün gibi ızhar
Izharın söylenir rivayet ile
Rivayettir senden burcu tarikat
Tarikatten baid olmaz şeriat
Şeraitten ifşa olur hakikat
Hakikatin dilde şecaat ile¹⁶

Dolayısıyla nakaratların bazı tür veya şekillerin meydana gelmesinde de, vezn-i aher, satranç gibi, önemli rol oynadığını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, nakaratlar kısaca geçiştirilecek bir kavram değil, ilave sözlerle beraber türkü ve şarkılarda ritmi sağlayan esas unsurlarından, asli unsurlarından, olmazsa olmazlarından biridir. Ortaya çıkışı dini kökenlere dayandırılabilir. Nakarat ve ilave sözler sadece türkü ve şarkılarda değil, teknik itibarıyla insanların çeşitli toplantılarında uyumu sağlayan, katılımı kolaylaştıran ve etkiyi artıran bir unsurdur diyebiliriz.

Kaynakça

- Ahmet Talat Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1996
- Ali Berat Alptekin, *Âşık Veysel*, Ankara 2009
- Doğan Kaya, *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara 2007.
- Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları I*, Ankara 2004
- Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları, Türk Edebiyatının Menşei*, Ankara 2004
- M. Öcal Oğuz - Metin Ekici - Mehmet Aça - Dilaver Düzgün.. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2007
- Mehmet Vanhoğlu - Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügati*, Erzurum 1994.
- Meydan Larousse.
- Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul 1991
- Raymond Williams, *Kültür*, Çev.: Suavi Aydın, Ankara 1993.
- Ruth Benedict, *Kültür Örüntüleri*, Çev: Mustafa Topal, Ankara 2000.
- S. Freud, *Dinin Kökenleri*, Ankara 1999
- Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Ankara 1992.
- Salih Turhan - Erdoğan Altınkaynak, *Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*, Ankara 2009.
- Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkelerde Din Büyü Sanat Efsane*, İstanbul 1988
- T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Ankara 1983

¹⁶ Doğan Kaya, a.g.e, 805.

ATASÖZLERİNİN KALIPSALLIĞI ÜZERİNE

Uğur BAŞARAN¹

Atasözleri, içinden çıktıkları toplumların yüzyıllar hatta bin yıllar içinde birlikte inşa ettikleri ortak düşünce dünyalarını oldukları gibi yansıtan birer ayna gibidirler. Atalar sözü, darb-ı mesel, sav, eski söz vs. gibi isimlerle adlandırılan bu ürünlerle ilgili yapılan klasik tanımların çoğunda, atasözlerinin sözlü gelenek içinde kalıplaşmış ifadeler olduğu ve bu ifade kalıplarının değişmez niteliklere sahip bulunduğu vurgulanmıştır.

Ömer Asım Aksoy, atasözlerinin biçim özelliklerini şöyle belirtmektedir:

“Atasözleri, kalıplaşmış (klişe durumuna gelmiş) sözlerdir. Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli sözcüklerle söylenmiş olan donmuş bir biçimdir. Sözcükler değiştirilip yerlerine –aynı anlamda da olsa- başka sözcükler konulamayacağı gibi, söz diziminin biçimi de bozulamaz. Böyle değiştirmeler yapılırsa ortaya çıkan söz, -anlam değişmese dahi- atalar sözü diye anılmaz.” (Aksoy, 1988: 15-16) Bunları ifade eden Aksoy, sadece üç sayfa sonra:

“Atalarsözünün donmuş birer kalıp olduğunu söylemiştik. Kimi atasözlerinin birkaç kalıbı bulunduğunu da belirtmek gerekir” (Aksoy, 1988: 19) diyerek;

¹ Araştırma Görevlisi, Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü - SİVAS

“Denize düşen yılanı sarılır” ve “Denize düşen yosuna sarılır” örneklerini vermiş ve bu değişikliklere rağmen bu ürünlerin “donmuş olma” özelliklerini muhafaza ettiklerini söylemiştir. (Aksoy, 1988: 19)

Doğan Kaya, atasözlerinin nitelik ve özelliklerini şu cümlelerle ifade eder:

“Atasözleri, kalıplaşmış ifadelerdir. Bir atasözünden kelime çıkarmak veya eklemek, aynı manaya gelecek bir kelime ile sözdeki kelimedeki değişiklik yapmak onun özelliğini bozar. Kelimelerin sırası değiştirilemez” (Kaya, 2010: 114)

Nurettin Abayrak, atasözleri üzerine yazdığı hacimli eserinde atasözlerinin biçim özelliklerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Atasözlerinin biçim bakımından akla gelen ilk özellikleri, belli bir kalıp içinde söylenmiş söz öbeği olmalarıdır. Dolayısıyla, bir atasözünde yer alan kelimeleri değiştirip yerlerine –eş anlamlı da olsa- başka kelimeler koymak ya da söz dizimini bozmak, o atasözünü atasözü olmaktan uzaklaştırır.” (Albayrak, 2009: 35)

Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nın ilgili bölümlerinde de atasözlerinin biçim özellikleri benzer şekilde anlatılmaktadır:

“Atasözleri, kalıplaşmış, klişe haline gelmiş sözlerdir. Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli kelimelerle söylenmiş olup donmuş bir biçimdir. İçindeki kelimeler değiştirilemeyeceği gibi, cümle kuruluşu da bozulamaz.” (Oğuz vd. , 2005: 149)

Görüleceği üzere atasözlerinin biçim özellikleri ile ilgili yapılandırma değerlendirmelerin hemen hepsinde bu sözlerin kalıplaşmış, donmuş ürünler olduğu belirtilmektedir.

Kültürün dinamik bir sistem olduğu bilinmektedir. Bu dinamizm, kuşkusuz en çok söz ile nesilden nesile aktarılan anonim karakterli ürünler için söz konusudur. Yani, sözlü kültür geleneği içinde oluşturulan ürünler, o günün şartlarına en iyi bir biçimde ayak uydurabilme evsafına sahiptirler. Bu açıdan bakıldığında üzerinde durduğumuz atasözlerinin söz konusu ettiğimiz vasıfları taşıdığını görebilmek mümkündür. Bu haliyle kültürün en önemli özelliklerinden olan “dinamik olma özelliği”ni üzerinde belki de en iyi taşıyan atasözlerini “donmuş kalıplar” olarak nitelendirmek ne derece doğrudur? Bu noktada biz, atasözlerinin kalıp ifadeler olduğunu kabul etmekle birlikte onları donmuş ürünler olarak nitelendirmenin tartışmaya açık olduğunu belirtmek istiyoruz.

“Necâî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı” başlıklı çalışmada Mine Mengi atasözlerinin kalıplaşmış ifadeler olduğu tezine bir antitez sunmuş ve söz konusu çalışmada Necâî Divanı'ndan bazı örnekler vererek bu durumun nedenlerini incelemiştir.

“*Meylet gözüm yaşına eyâ serv-i hoş hırâm
Dirler ki eyle iyliğü âb-ı revâna at
(İyilik et denize at, balık bilmezse Halik bilir)*”

“*Nâle kıl kim alasın nâ-merd dünyada murâd
Ana sud virmez Necâtî tâ kim oylan ağlamaz
(Ağlamayan çocuğa meme vermezler)*”

“*Hâlün cefâyı hûşe-i zülfünden öğrenür
Üzüme göre kararur ey bî-vefâ üzüm
(Üzüm üzüme baka baka kararır)* (Mengi 1986: 51)

“Oysa atasözleri kalıplaşmış sözlerdir. Yani dilimizde kullandığımız deyim ve atasözlerinin değişmez kalıpları vardır. Bir deyim ya da atasözünün bünyesindeki kelimelerin kendilerinin ya da yerlerinin değişmesi gelenekten değildir. Ne var ki, atasözlerinin alışageldiğimiz, kullanageldiğimiz söz diziminin şiirde bozulduğunu görüyoruz. (...) Bu özellik ilk bakışta vezin gereği gibi görünüyor. Şiirde atasözünü kullanımı sırasında atasözünün bilinen söz diziminde değişiklik yapılmasının vezinden kaynaklanan bir nedene bağlanması doğal olmakla birlikte, bu özellik atasözleri ile deyimlerin tarihi gelişimleri sırasında geçirdikleri bazı değişimlerin işareti olarak da kabul edilmelidir. Bir başka deyişle, günümüze gelinceye kadar kimi atasözleri değişmiş, günümüzde yeni bir biçim kazanarak kullanıma girmiş ya da zaman içerisinde atasözünün değişik birkaç kalıbı kullanılır olmuş[tur]” (Mengi, 1986: 53)

Mengi'nin üzerinde durduğu konu bizim ele alacağımız hususla alakalı olması bakımından son derece önemlidir ancak biz bu çalışmada şiir içinde değil de bağımsız halde “konuşmalık dokuma” özelliği gösteren yalın atasözleri üzerine duracağız. Mengi'nin dile getirdiği konu zannımızca başlı başına, kitap hacminde bir çalışmanın konusudur. Mengi'nin dışında atasözlerinin zamana ve zemine ayak uydurabilmesi ile alakalı olarak Selcan Gürçayır'ın “Kuşaktan Forumaya Geçiş ve Bilgisayar Atasözleri” başlıklı çalışması oldukça önemlidir. Gürçayır, söz konusu çalışmada, günümüzde teknolojinin kendisini en belirgin bir biçimde gösterdiği bilgisayar ve internet dünyasında bilgi alışverişi yapan insanların, bu alanlarla ilgili terimleri klasik atasözleri içine yerleştirerek gelenekten faydalandıklarını ortaya koymuştur.

“Dos işler Windows övünür” (Gürçayır 2008: 77) , “Beleş anti-virüs programı virüsü türkü çağıra çağıra ararmış” (Gürçayır 2008: 77) , “Bir IP’de iki bilgisayar oynamaz” (Gürçayır 2008: 77) gibi kullanımlar son derece dikkat çekici ve önemlidir.

Atasözleri zemine, zamana, coğrafyaya, cinsiyete, dine, töreye vs. ye göre çeşitlenebilir. Bu çeşitlenme sonucunda da aynı işleyiş sisteminde birden çok atasözü varyantı ortaya çıkabilir. Geleneksel olarak bir kişinin hafızasında yer alan bir atasözü, başka birinin zihninde farklı bir yapıda bulunabilir. Söz gelimi;

“Oturduğu ahır sekisi, çağırıldığı İstanbul türküsü” ve “Oturduğu ahır sekisi, söylediği İstanbul şarkısı” atasözlerini düşündüğümüzde her iki atasözünün aynı işleyiş sistemine sahip olduklarını ancak varyantlaşarak değiştikleri görülmektedir. Söyleniş bağlamları düşünüldüğünde muhtemelen “çağırıldığı İstanbul türküsü” kelimeleriyle biten atasözünün daha çok ilçe, kasaba ve köylerde; “söylediği İstanbul şarkısı” sözcükleriyle biten atasözünün ise daha çok şehir merkezlerinde yaygın olarak kullanıldığı ihtimali kuvvetlidir. Bu da bize göstermektedir ki atasözlerinde meydana gelen değişim ve dönüşüm, farklılaşma ve benzer metinlerin ortaya çıkması tesadüfi bir durum değil; yukarıda belirtildiği üzere sosyo-kültürel durumlara ve pozisyonlara göre şekillenen kabuller sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Aynı şekilde:

“Unumu eledim, eleğimim astım” ve “Yayımı yastım, duvara astım” gibi kullanıldıkları bağlama göre deyim de atasözü de olabilen sözler için de durum aynıdır. “Unumu eledim, eleğimim astım” daha çok kadınlar tarafından kullanılırken, “Yayımı yastım, duvara astım” daha çok erkekler tarafından kullanılan bir tüketim ürünüdür. Bu da bize göstermektedir ki cinsiyet kavramı insanoğlunu aynı işleyiş sistemini kullanarak farklı iki ürünü günlük hayatlarında kullanmalarına neden olmaktadır.

Walter J. Ong’un da “kalıp, kalıplaşmış ve kalıplaşan” (Ong, 2010: 40) sıfatlarıyla ifade etmeye çalıştığı atasözlerinin bu özelliklerinin doğruluğunu kabul etmekle birlikte biz, bu kalıpların statik kalıplar olmadığını, aksine atasözlerinin varyantlaşmasına katkıda bulunan ve bu sözlere dinamizm katan bir işleyiş sistemine sahip olduğunu düşünüyoruz. Bu düşünceden hareketle aşağıda çeşitli derecelerde varyantlaşması tespit edilen 100 atasözü verilmiştir. Burada üçüncü derecede varyantlaşan atasözleri değişimin en az olduğu (genellikle tek kelime) , ikinci derecede varyantlaşan atasözleri, değişimin orta şiddette meydana geldiği (iki veya üç kelime) , birinci derecede varyantlaşan atasözleri ise aynı işleyiş sisteminden çeşitlenerek ve temelde aynı anlama gelebilecek, aynı zamanda da farklı bir atasözü hüviyetine sahip atasözleri için kullanılmıştır.

1. Derecede Varyantlaşan Atasözleri:

1. İyi söz yılanı deliğinden çıkarır (AŞE/XXIII:283)
1. Tatlı dil yerden mal kaldırır (Bölge Ağızları:-1:82)
2. Aç ayı oynamaz (AŞE/XXIV:411; AŞE/XXIII:283)
- 2.1 Aç at yol almaz / Aç it av almaz (Albayrak, 2009:89)
3. Aç karın açık karın salın t...ğım salın (AŞE/XXIV:411)
- 3.1 Aç karın, yüksek nalın, salın yavrum salın (Albayrak, 2009:91)
4. Çok söyleme yüz­süz olur / Aç bırakma hırsız olur (AŞE/XXIII:283)
- 4.1 Yüz verme yüz­süz edersin / Az verme hırsız edersin (Bölge Ağızları:-1:91)
5. Adam adama yük değil / Can gövdeye mülk değil (AŞE/XXIII:283)
- 5.1 Can gövdeye yük olmaz / Mahkeme kadiya mülk olmaz (AŞE/XXIII:283)
6. Ağası yiğit olan[in] etbai sarhoş gezer (AŞE/XXVI:718)
- 6.1 Ağası güçlü olanın kulu asi olur (Albayrak, 2009:111)
- 6.2 Ağası kuvvetli baltası keskin olur (Albayrak, 2009:111)
- 6.3 Ağası kuvvetli olanın iti keskin olur (Albayrak, 2009:111)
- 6.4 Ağası yiğit olanın atı evren olur (XXIII:283)
7. Ağır basınca yeğni çöker (AŞE/XXIII:283)
- 7.1 Ağır basınca yiğit doğrulur (Albayrak, 2009:112)
8. Akmazsa da damlar (XXIV:411)
- 8.1 Yağmasa da gürler (Çobanoğlu, 2004:464)
9. Alan razı, veren razı / Arada ne gezer ala tazı (AŞE/XXVI:419)
- 9.1 Alan satan hoşnut, dellala halt etmek düşer (Albayrak, 2009:134)
10. Altın yere düşmekle pul olmaz (AŞE/XXIII:283)
- 10.1 Altın yerde paslanmaz, taş yağmurdan ıslanmaz (Albayrak, 2009:151)
11. Emanet hayvanın canı g...ünde olur (AŞE/XXIII:283)
- 11.1 Emanet atın pandalı yokuşta çözülür (AŞE/XXVI:718)
- 11.2 Emanetin bağı yufka olur (Bölge Ağızları:-1:112)
- 11.3 Emanetin canı az olur (Bölge Ağızları:-1:112)
- 11.4 Emanet eşeğinin haltonu gevşek olur (Bölge Ağızları:-1:42)
12. Ateş ile pamuğun oyunu olmaz (AŞE/XXIII:283)
- 12.1 Ateş ile pamuğun oyunu / Terk etmektir kurda koyunu (Albayrak, 2009:191)
- 12.2 Ateşle pamuk yan yana durmaz (Çobanoğlu, 2004:109)
13. Babası sarımsak / Anası soğan (AŞE/XXVI:419)
- 13.1 Atan soğan anan sarımsak nereden oldun gülbeşeker (Çobanoğlu, 2004:106)
14. Çobanın gönlü olursa tekeden teleme çalar (AŞE/XXVI:718)
- 14.1 Kasap isterse keçinin boynuzundan yağ çıkarır (Bölge Ağızları:-1:154)
15. Çocuğu işe yolla arkasına da sen git (AŞE/XXIII:283)
- 15.1 Çocuğu yolla b.k yemeye sen de git çok yemeye (Albayrak, 2009:307)
- 15.2 Çocuğa iş / peşine düş (Bölge Ağızları:-1: 81)
16. Deveye yokuş mu iyi demişler düz başına mı yıkıldı demiş (AŞE/XXIII:283)
- 16.1 Deveye demişler: inişi mi seversin yokuşu mu? “Yük olduktan sonra ikisini de şeytan alsın” demiş (Albayrak, 2009:348)
- 16.2 Deveye demişler inişi mi seversin yokuşu mu? “Düze kıran mı girdi” demiş. (Albayrak, 2009:348)



17. Doğacak [=olacak] oğlan b.kundan belli olur (AŞE/XXIII:283)
- 17.1 Üzüm olacak asma kökünden belli olur (Bölge Ağızları:-1:85)
18. Anandan evvel ahıra girme (AŞE/XXVI:718; AŞE/XXIII:283)
- 18.1 İmandan evvel camiye girme (Bölge Ağızları:-1:142)
19. Atın ölümü arpadan olsun (AŞE/XXIV:411; AŞE/XXIII:283)
- 19.1 Koca öküzün ölümü samandan olsun (Bölge Ağızları:-1:162)
20. Baskısız yongayı yel alır / Yel almazsa sel alır / Sel almazsa el alır (AŞE/XXVI:419)
- 20.1 Baskısız kamgayı rüzgar kaldırır (Albayrak, 2009:226)
- 20.2 Baskısız yongayı sel alır kocasız karyı el alır (Albayrak, 2009:226)
- 20.3 Baskısız yongayı yel alır sahipsiz tarlayı el alır (Albayrak, 2009:226)
21. Cahile söz anlatması / Deveyi hendekten atlatması (AŞE/XXVI:419)
- 21.1 Cahile söz anlatmak köre renk tarifi gibidir (Albayrak, 2009:284)
- 21.2 Cahile söz yetmez çalıda gül bitmez (Albayrak, 2009:284)
22. Çalma kapımı / Çalarlar kapını (AŞE/XXIII:283)
- 22.1 Depme el kapısını el ucuyla / Deperler kapını el gücüyle (AŞE/XXIII:283)
- 22.2 Komşunun kapısını dövme parmakla el seninkini döver tokmakla (Bölge Ağızları:-1:163)
23. Çocuk ile gitme yola / Başına getirir bin türlü bela (AŞE/XXIII:283)
- 23.1 Çocukla çıkma yola düşersen güler düşerse ağlar (Albayrak, 2009:308)
- 23.2 Çocukla gitme işe tut kulağına işe (Albayrak, 2009:308)
24. Dağına göre dumanı / Sapına göre samanı (AŞE/XXVI:419)
- 24.1 Dağına göre kışı damına göre dikmesi (Albayrak, 2009:322)
- 24.2 Dağına göre duman şanına göre ferman (Albayrak, 2009:322)
25. Eşeğe binmek bir ayıp, inmek iki ayıp (AŞE/XXIII:283)
- 25.1 Attan iner eşeğe binersin onu da bulamaz yayan gidersin (Albayrak, 2009:196)
26. Çok bilen çok yanılır (AŞE/XXIII:283)
- 26.1 Çok sözün çok sakatı olur (Bölge Ağızları:-1:83)
27. Düşen ağaca balta vuran çok olur (Bölge Ağızları-1:101)
- 27.1 Düşen öküze bıçak çeken çok olur (Bölge Ağızları-1:101)
28. Düşmanı anan da doğurur. Kazanacaksan dost kazan (Albayrak, 2009:381)
- 28.1. Düşmanın yoksa kardeşin de mi yok (Bölge Ağızları-1:101)
29. Elden gelen öğün olmaz, öğün olsa doyum olmaz (Albayrak, 2009:)
- 29.1 Elden gelen geç gelir / Onda da karnın aç kalır (Bölge Ağızları-1: 43)
30. Ayağını yorganına göre uzat (Aksoy, 1988:166)
- 30.1 Erine göre bağla başını / Yorganına göre uzat kıcını (AŞE/XXVI:718)
31. Eski çanak bardak olmaz (Bölge Ağızları:-1:115)
- 31.1 Eski dost düşman olmaz / Keçi derisi post olmaz (AŞE/XXIII:283)
32. Gönül düştü kediye / Kedi benzer tûtîye (AŞE/XXVI:419)
- 32.1 Gönül düştü bir b.ka / O da mis gibi koka (Albayrak 2009:478)
33. Sıçanın sidiği denize faydadır (AŞE/XXIII:283)
- 33.1 Bir kılın bir örmeye faydası var (Bölge Ağızları-1:67)
34. İki cambaz bir iptе oynamaz (AŞE/XXIV:411)

- 34.1 İki arslan bir posta sığmaz (Albayrak, 2009:543)
 34.2 İki baş bir kazanda kaynamaz (Albayrak, 2009:544)
 34.3 İki bülbül bir dala konmaz (Albayrak, 2009:544)
 35. Ayı diri iken postu satılmaz (Yanar, 1997:14)
 35.1 At almadan ahır yapılmaz (Yanar, 1997:14)
 35.2 Doğmadık sıpaya torba biçilmez (Yanar, 1997:14)
 35.3 Sürüdeki öküzün ciğerine nohut ıslanmaz (Yanar, 1997:14)
 35.4 Denizdeki balığa soğan doğranmaz (Yanar, 1997:14)
 35.5 Dağdaki tavşanın suyu ocağa vurulmaz (Yanar, 1997:14)
 36. Kaçan balık büyük olur (Aksoy, 1988:338)
 36.1 Kaybolan koyunun kuyruğu büyük olur (Yanar, 1997:14)
 36.2 Ölen inek koyun sütlü olur (Yanar, 1997:14)

2. Derecede Varyantlaşan Atasözleri

1. Ağır taşı ne yel alır ne sel alır (AŞE/XXIV:411)
 1.1 Ağır taşı el kaldırır yeğni taşı yel kaldırır (Albayrak, 2009:112)
 2. Ananı [...] yanında dur da odun kıranın yanında durma (AŞE/XXIII:283)
 2.1 Anana sövenin yanına var yonga yoranın yanına varma (Bölge Ağızları-1:43)
 3. Arsız arımaz / Çayır çürümez (AŞE/XXVI:419; AŞE/XXIII:283)
 3.1 Arsız neden arlanır / Çul da giyse sallanır (AŞE/XXVI:419)
 3.2 Çayır çürümez eşkiya karımaz (Bölge Ağızları-1:79)
 3.3 Çayır kurumaz o...pu karımaz (Bölge Ağızları-1:79)
 4. At binenin / Silah kuşananın (AŞE/XXIII:283)
 4.1 At binenin don giyenin (Albayrak, 2009:183)
 4.2 At binenin ev oturanın (Albayrak, 2009:183)
 5. At ölür nalı kalır / Yiğit ölür namı kalır (AŞE/XXIV:219)
 5.1 At gider gemi kalır / Yiğit ölür namı kalır (AŞE/XXIII:283)
 5.2 İnsan ölür eseri kalır / Hayvan ölür semeri kalır (XXIII:283)
 5.3 At ölür meydan kalır / Yiğit ölür şan kalır (Çobanoğlu, 2004:101)
 6. Az yaşa çok yaşa / Başın gelecek o taşa (AŞE/XXIII:283)
 6.1 Az yaşa çok yaşa akıbet gelir başa (Albayrak, 2009:210)
 7. Atın iyisine doru derler / Yiğidin iyisine deli derler (AŞE/XXVI:718)
 7.1 Atın iyisi rahvan insanın iyisi pehlivan olur (Albayrak, 2009:193)
 8. Az yiyen çok yer çok yiyen az yer (Albayrak, 2009:211)
 8.1 Az yiyen çok zaman yer çok yiyen çabuk bitirir (Albayrak, 2009:211)
 8.2 Az yiyen az uyur çok yiyen geç uyur (Albayrak, 2009:211)
 8.3 Az yesen melek olursun çok yesen helak olursun (Albayrak, 2009:211)
 9. Aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz (AŞE/XXIII:283)
 9.1 Aza erinen çoğa gerinir (Albayrak, 2009:211)
 9.2 Aza kanaat eden çoğu bulur çoğu arayan açıkta kalır (Albayrak, 2009:211)
 9.3 Aza kanaat eden aç kalmaz (Albayrak, 2009:211)
 10. Babamın öleceğini bilsem, kulağı dolusu dariya değiştirdim (AŞE/XXIII:283)
 10.1 Anamın öleceğini bilsem bir acı soğana değiştirdim (Çobanoğlu, 2004:82)
 11. Bağı bağ iden bağvand / Evi ev iden avrat (AŞE/XXIII:283)

- 11.1 Evde avrat bağda ırgat (Albayrak, 2009:443)
- 11.2 Evi ev eden avrat yurdu şen eden devlet (Albayrak, 2009:444)
12. Bilen bilir, bilmeyen bir tutam mercimek sanır (AŞE/XXIII:283)
- 12.1 Bilen bilir bilmeyen aslı var sanır (Albayrak, 2009:245)
13. Bir ağaçtan okluk da çıkar / B.kluk da çıkar (AŞE/XXIII:283)
- 13.1 Bir ağaçta gül de biter diken de (Albayrak, 2009:249)
- 13.2 Bir ağaçtan çeç küreği de çıkar b.k küreği de (Albayrak, 2009:250)
- 13.3 Bir atadan okluk da olur b.kluk da olur (Bölge Ağızları-1:64)
14. Bir dağ ne kadar yüce olsa, üzerinden yol geçer (AŞE/XXVI:718)
- 14.1 Dağ ne kadar ulu olsa da bir kenarı yol olur (Albayrak, 2009:320)
- 14.2 Dağ ne kadar yüksek olsa kervan elbet aşar (Albayrak, 2009:320)
15. Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır (AŞE/XXIII:283)
- 15.1 Bir lokma ekmeğin kırk yıl hatırı vardır (AŞE/XXIII:283)
- 15.2 Bir dilim elmanın bin yıl hatırı var (Bölge Ağızları-1:65)
16. Cahil adam akarsuya benzer (AŞE/XXIII:283)
- 16.1 Cahil adam meyve vermeyen ağaca benzer (Albayrak, 2009:283)
17. Canı yanan eşek attan ileri gider (AŞE/XXIII:283)
- 17.1 Can yanınca tay anasını geçer (Bölge Ağızları-1:76)
18. Çıkacak kan damarda durmaz (AŞE/XXVI:718)
- 18.1 Çıkacak can yorganda da urganda da çıkar (Albayrak, 2009:301)
19. Çobansız koyunu kurt boğar (AŞE/XXVI:718)
- 19.1 Çobansız sürüye kurt karışır (AŞE/XXIII:283)
- 19.2 Çobansız davar kurda kuşa yarar (Albayrak, 2009:306)
- 19.3 Çobansız davar dağılır (Albayrak, 2009:306)
20. Çok gezen ayağa b.k bulaşır (AŞE/XXVI:718)
- 20.1 Çok gezen pabuç bela getirir (AŞE/XXIII:283)
- 20.2 Çok gezen ayak şirkten kurtulmaz (Albayrak, 2009:311)
21. Deve bir pula çek gelsin / Deve bin pula çek gelsin (AŞE/XXIII:283)
- 21.1 Deve bir akçeye deve bin akçeye (Albayrak, 2009:344)
- 21.2 Deve bir akçeye götür deve bin akçeye getir (Albayrak, 2009:345)
- 21.3 Deve bir akçeye hani deve deve bin akçeye hani deve (Albayrak, 2009:345)
- 21.4 Deve bir pula getir o pulu (Bölge Ağızları-1:92)
22. Dibi görülmedik suya girilmez (AŞE/XXIII:283)
- 22.1 Dibi görünmeyen kuyudan su içme (Albayrak, 2009:352)
- 22.2 Dibini görmediğin kuyuya taş atma (Albayrak, 2009:352)
23. Baba malı tez tükenir yazık yoldan azana (Albayrak, 2009:215)
- 23.1 Baba malı tez tükenir evlat gerek kazana (Albayrak, 2009:215)
24. Borçsuz abdal beyden sayılır (AŞE/XXIII:283)
- 24.1 Borçsuz çoban yoksul beyden iyidir (Albayrak, 2009:270)
25. Düşmanın karınca ise de hor görme (AŞE/XXVI:718)
- 25.1 Düşmanın karıncaysa sen fil ol (Albayrak, 2009:382)
- 25.2 Düşmanın karıncaysa ise gözlerini merdane tut (Albayrak, 2009:382)
26. Eceli yaklaşan it mescit duvarına sıçar (AŞE/XXIII:283)
- 26.1 Eceli gelen (dolan) yılan yol üstünde yatar (Albayrak, 2009:

- 26.2 Eceli gelen fare kedinin yoluna çıkar (Albayrak, 2009:385)
- 26.3 Eceli gelen fare kedi t...ğı kaşır (Aksoy, 1988:256)
- 26.4 Eceli gelen keçi çobanın değneğini yalar (Albayrak, 2009:385)
- 26.5 Eceli gelen keçi çobanın ekmeğini yer (Albayrak, 2009:385)
- 26.6 Eceli gelen köpek cami duvarına siyer (Albayrak, 2009:385)
27. Eken biçer, ekmeyen ne biçer (AŞE/XXIV:411)
- 27.1 Eken biçer / Konan göçer (Albayrak, 2009:389)
- 27.2 Eken biçer / Yiyen içer (Albayrak, 2009:389)
28. El elin eşeğini türkü çağırarak arar (AŞE/XXIV:411; AŞE/XXVI:419; AŞE/XXIII:283)
- 28.1 El elin eşeğini yırlaya yırlaya, kendi eşeğini terleye terleye arar (Albayrak, 2009:398)
29. Elden gelen öğün olmaz / O da vak[ti]nde bulunmaz (AŞE/XXIV:411; AŞE/XXVI:419; AŞE/XXIII:283)
- 29.1 Elden gelen öğün olmaz, olsa da karın doyurmaz (Albayrak, 2009:404)
- 29.2 Elden gelen öğün olmaz, öğün olsa doyum olmaz (Albayrak, 2009:404)
30. Elin tavuğunu dokuz iste [ki] Allah sana on versin (AŞE/XXIV:411)
- 30.1 Elin tavuğunu iste ki Tanrı sana kaz versin (Albayrak, 2009:412)
31. Er dayıya, kız bibiye çeker (AŞE/XXVI:718)
- 31.1 Er dayıya / İt ataya (Albayrak, 2009:418)
32. Erine göre bağla başını / Yorganına göre uzat kıcını (AŞE/XXVI:718)
- 32.1 Erine göre bağla başını / Horantana göre vur aşını (Albayrak, 2009:423)
- 32.2 Erine göre bağla başını / Tencerene göre kaynat aşını (Albayrak, 2009:423)
33. Erken kalkan yol alır / Er evlenen döl alır (AŞE/XXVI:718)
- 33.1 Er yanan kül, er evlenen döl bırakır (Bölge Ağızları-1:46)
34. Eşeği anırtan taşağı (AŞE/XXIII:283)
- 34.1 Boğayı böğürten taşağı (Albayrak, 2009:268)
35. Eşeğinden alamayan yalağından alır acısını (AŞE/XXIII:283)
- 35.1 Eşeğini dövmeyen semerinden alır öcünü (AŞE/XXIV:411)
- 35.2 Eşeğinden alamayan halatından alır (Albayrak, 2009:434)
36. Eşek çamura çökünce yol gösteren çok olur (AŞE/XXVI:718)
- 36.1 Eşek çamura düşende teymik vuran çok olur (Bölge Ağızları-1:46)
37. Görünen dağın uzağı olmaz (AŞE/XXIII:283)
- 37.1 Görünen köy kılavuz istemez (AŞE/XXIII:283)
- 37.2 Görünen dağa tez ulaşılır (Albayrak, 2009:482)
- 37.3 Görünen dağın ardı yakındır (Bölge Ağızları-1:128)
38. Hak söze deli bile razı olur (AŞE/XXIII:283)
- 38.1 Hak söze Hacı Emmin de bir şey demez (AŞE/XXIII:283)
39. Her avradın bir yoğurt çalması olur (AŞE/XXVI:419)
- 39.1 Her yiğidin bir yoğurt yemesi olur (AŞE/XXIII:283)
- 39.2 Her kadının bir yaprak sarışı vardır (Albayrak, 2009:517)
- 39.3 Her evin bir soğan doğraması var (Bölge Ağızları-1:134)
- 39.4 Her yerin bir soğan yemesi var (Bölge Ağızları-1:137)

3. Derecede Varyantlaşan Atasözleri

1. Abdalın karnı doyunca gözü yolda olur (AŞE/XXIII:283)
- 1.1 Abdalın karnı doyunca gözü pabucundadır (Albayrak, 1999:85)
2. Abdal ata binince bey oldum sanır / Şalgam aşı girince yağ oldum sanır (AŞE/XXVI:718)
- 2.1 Abdal ata binmiş, kendini bey sanmış (Albayrak, 2009:84)
3. Abdestsiz kara dedene namaz mı dayanır (AŞE/XXIII:283)
- 3.1 Abdestsiz Bektaşî'ye namaz dayanmaz (Albayrak, 2009:85)
- 3.2 Abdestsiz sofuya namaz mı dayanır (Albayrak, 2009:85)
4. Açlığa yiğitlik olmaz (AŞE/XXIII:283)
- 4.1 Açlıkla ateşe yiğitlik olmaz (Bölge Ağızları-1:19)
5. Ak akçe kara gün için (XXIII:283)
- 5.1 Ağ mal kara gün içindir (Albayrak, 2009:105)
6. Ak itin pamuğa zararı var (AŞE/XXIV:411; AŞE/XXIII:283)
- 6.1 Ak itin ayrıncıya zararı var ((Bölge Ağızları-1:36)
7. Akıllı düşününceye kadar deli oğlunu evermiş (AŞE/XXVI:718)
- 7.1 Akıllı düşününceye kadar deli çayı geçer (Çobanoğlu, 2004:70)
8. Alışmış kudurmuştan beterdir (AŞE/XXIII:283)
- 8.1 Dadanan kudurandan beterdir (Albayrak, 2009:318)
9. Altının kadrini kuyumcu bilir (AŞE/XXIV:219; AŞE/XXIII:283)
- 9.1 İnsanın kıymetini insan, paranın kıymetini sarraf bilir (AŞE/XXIII:283)
10. Aman düşman demeden aman dağlar demeli (AŞE/XXIII:283)
- 10.1 Aman ağalar diyeceğime aman dağlar derim (Albayrak, 2009:152)
11. At kaslı gerek / Yiğit canlı gerek (AŞE/XXVI:718)
- 11.1 Et kanlı gerek yiğit canlı gerek (Albayrak, 2009:439)
12. Ata binmek bir ayıp inmek iki ayıp (AŞE/XXIII:283)
- 12.1 Eşeğe binmek bir ayıp, inmek iki ayıp (AŞE/XXIII:283)
13. Çıra dibine karanlık (AŞE/XXIII:283)
- 13.1 Çıra dibine ışık salmaz (Albayrak, 2009:301)
- 13.2 Çıra dibine ziya vermez (Albayrak, 2009:301)
14. Davetsiz giden döşeksiz oturur (AŞE/XXVI:718)
- 14.1 Davetsiz giden kuru yazıda oturur (Bölge Ağızları-1:86)
15. Delikli boncuk yerinde kalmaz (AŞE/XXIII:283)
- 15.1 Delikli boncuk yerde durmaz / Kız kısmı evde kalmaz (Albayrak, 2009:334)
16. Eceli gelen köpek çobanın ekmeğini yer (Albayrak, 2009:385)
- 16.1 Eceli gelen keçi çobanın ekmeğini yer (Albayrak, 2009:385)
17. Eden bulur / İnleyen ölür (AŞE/XXIV:411; AŞE/XXIII:283)
- 17.1 Etme bulursun / İnleme ölürsün (AŞE/XXIII:283)
18. El ağzıyla kuş tutulmaz (Albayrak, 2009:395)
- 18.1 El ağzıyla çorba içilmez (AŞE/XXIII:283)
19. El üstünde gömlek eskimez (AŞE/XXIII:283)
- 19.1 El üstünde gömlek biçilmez (Albayrak, 2009:402)
20. El yumruğunu yemeyen kendi yumruğunu büyük sanır (AŞE/XXIII:283)
- 20.1 El yumruğunu yemeyen kendininkini kurşun sanır (AŞE/XXIII:283)

- 20.2 El sillesini yemeyen kendi sillesini nebi sanır (Albayrak, 2009:401)
- 20.3 El yumruğunu yemeyen kendi yumruğunu Bozdoğan'ın armudu sanır (Albayrak, 2009:403)
21. Göl yerinde su eksik olmaz (AŞE/XXIII:283)
- 21.1 Göl yatağında gönen eksik olmaz (Albayrak, 2009:477)
- 21.2 Göl yatağında su eksik olmaz (Albayrak, 2009:477)
22. Gülme bana gülerler sana (Albayrak, 2009:487)
- 22.1 Gülme beşe / Gelir başa (Albayrak, 2009:487)
- 22.2 Gülme eşine / Gelir başına (Albayrak, 2009:487)
23. Harmanı yakan, harmana yetmez (AŞE/XXIII:283)
- 23.1 Harmanı yakacağım diyen orağa yetişemez (Albayrak, 2009:504)
24. Hayvanın iyisi pazarda, insanın iyisi mezarda belli olur (AŞE/XXVI:419)
- 24.1 Hayvanın iyisi otlukta, insanın iyisi kıtlıkta (Bölge Ağızları-1:133)
25. Hazıra dağların karı dayanmaz (AŞE/XXIII:283)
- 25.1 Hazıra hazna dayanmaz (Bölge Ağızları-1:54)

Temelde birincil sözlü kültür ortamı içinde teşekkül etmiş ürünlerden olan atasözlerinin halkın duyuş ve düşüncelerini ifade etmede belki de birinci sırada önemi haiz sözler olduğunu söylemek herhalde yanlış bir ifade olmaz. İçinden çıktığı kültür ortamı insanı ne şekilde ve nasıl düşünüyorsa; yani nasıl bir düşünme sistemine sahipse, atasözleri, bu sistemi anlamamızda bizlere önemli ipuçları vermektedir. Walter James Ong da malum eserinde, birincil sözlü kültür ortamı insanının zihin yapısını şekillendiren en önemli etmenin ve düşüncelerini söze dökmeye yegane unsurun kalıp ifadeler olduğunu belirtmektedir. (Ong, 2010: 49)

Kalıp ifadeler dendiğinde akla gelen ilk ürünlerin atasözleri olduğunu belirtmek gerekir. Atasözlerindeki malum kalıpsallık, donmuş karakterli değil, bilakis son derece saydam ve dinamik temellere dayanan bir kalıpsallıktır. Atasözlerinin klasik tanımlamalarında yer alan "içindeki bir kelimenin yerine aynı anlama gelebilecek bir kelime getirilemeyen" gibi ifadelerinin sorgulanabileceğini yukarıda verilen örneklerden de hareketle belirtmek istiyoruz.

Yukarıda verilen 100 örnek atasözü metinlerinden hareketle sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Tamamen sözlü düşünce sistemine sahip olan halk tarafından üretilen atasözleri, malum olduğu üzere kalıp ifadelerdir. Yukarıda düşünme niteliği hakkında malumat verilen halk, karşılaştığı yeni durum ve olayları betimlemek, açıklamak ve bunlarla alakalı yorum yapabilmek için, kolektif şuurlarında yer alan atasözlerine gönderme yapar. Bu gönderim esnasında ise çok farklı ve orijinal, yeni söylemler oluşturmanın zorluğundan dolayı, bu gönderimi yapanlar, mevcut kalıp ifadelerden yani atasözlerinden, deyimlerden, alkışlardan, kargışlardan vs. faydalanarak düşüncelerini aktarır. Bu işlem, o kalıbın temel dinamikleriyle



oynamadan, bazı kelime veya kelime gruplarını o kalıp içinde serpiştirmek suretiyle yapılır ve bu sayede de o ifade (atasözü) çeşitlenir. Bu çeşitlenme sonucunda ise aynı atasözünden türemiş gibi görünen eş metinler ortaya çıkmaktadır. Bu durum halk edebiyatı ürünlerinin önemli özelliklerinden olan çeşitlenmenin atasözleri üzerindeki yansımasıdır.

Kaynakça

- Aksoy, Ö.A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I Atasözleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. Kapı Yayınları.
- Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II (1996). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gürçayır, Ç. (2008). "Kuşaktan Forumaya Geçiş ve Bilgisayar Atasözleri", *Millî Folklor*, S.79, s. 70-77
- Güven, A. (1981) *Dünya Atasözleri*. İnkılap ve Aka Kitabevi Yayıncılık.
- Kaya, D. (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Akçağ Yayınevi.
- Mengi, M. (1986). "Necâti'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı". *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, c.2, s. 47-56.
- Oğuz Ö. vd. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Ong, W.J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*. Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon. *Metin Yayınları*.
- Yanar A. (1997). *Hayvan Motifli Atasözleri ve Deyimler*. Erdemli.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Akçağ Yayınevi.

DÜSTÜRÜ'L-MÜLK VEZİRÜ'L-MELİK'TE KULLANILAN ATASÖZLERİ VE ÖZLÜ SÖZLER

Ahmet ALTAY¹

GİRİŞ

Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş söz, darbimesel (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 1988) olarak tanımlanan atasözleri, atalardan gelen ve onların yüzyıllar içindeki tecrübe ve müşahedelerine dayalı düşüncelerini öğüt ve hüküm şeklinde nakleden anonim mahiyette kısa ve özlü sözlerdir. Bu sözler, zamanla çok defa anlamları yerine mecazlı bir mana kazanarak sözlü gelenek içinde nesilden nesile aktarılan ve halk hafızasında yaşayan, halka mal olmuş, kalıplaşmış ifadelerdir (Oy, 1991).

Atasözleri, bir milletin değer yargılarını anlatan sözlerdir. Yüzyıllar boyunca kazanılan yaşam deneyimlerini içeren bu sözler, o milletin düşünce, özlem, eleştiri, gözlem ve yargılarını bildirir. İnsanlara iyiyi, güzeli, doğruyu öğretmek amacıyla uyulacak ilke ve kuralları öğütler. Atasözleri, mantıksal tutarlılığı ve toplumsal geçerliliği nedeniyle yüzyıllarca kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Koşulların değişimiyle bazılarının kullanımı kalkmış bazıları ise biçim ve içerik yönünden bir takım değişikliklere uğramış, yeni koşullara göre şekillenmiştir. Atasözlerinin merkezinde insanlar bulunur. Atasözleri örnek insan tipini oluşturur. Bu tip,

¹ Kırklareli Üniversitesi Pınarhisar MYO Öğretim Görevlisi El-mek: ahmet.altay@kirkklareli.edu.tr

toplumda herkesin örnek alacağı tutarlı bir tiptir. Bu sözlerde toplumsal kavramlar ve kurumlar üzerine bilgilere rastlarız. Toplumun dününde, bugününde ve yarınında geçerli olacak yaşam biçimlerini ve ahlâk kurallarını belirleyerek toplum düzenini belirler (Artun, 2004). Bu özelliklerinden dolayı atasözleri bir milletin kültür değerlerini ortaya koyan sosyoloji, pedagoji, ekonomi, felsefe, tarih, psikoloji, ilahiyat, edebiyat, folklor gibi bilim dallarını ilgilendiren ve bu yönden düşünüldüğünde her açıdan inceleme konusu olabilecek milli değerlerdir (Bars, 2008).

Atasözlerinde oyun, alay, şaka gibi güldürücü ve eğlendirici öğeleri kabul etmeyen bir ağırbaşlılık mevcuttur, bu sözler sözlü konuşmadan ayrı düşünülemez. Söz içinde gerektiği zaman söylenir. Bunun yanı sıra söz arasında, düşünceye belirginlik, güç sağlarlar. Düz konuşmadan bağımsız bir varlığı düşünülemez. Atasözleri bir masal veya hikaye gibi durup dururken, tek başına söylenmez. Söylenmesi için belli bir vesilenin çıkması gereklidir. Bu bakımdan atasözleri konuşmanın içinde, ondan ayrılmaz bir parçadır (Boratav, 1999). Bir başka ifade ile atasözleri, anonim halk edebiyatı verimleri arasında bulunmakla beraber mani, türkü, masal gibi başlı başına bir edebi nevi durumunda değildirler. Çünkü atasözleri konuşmalarda, didaktik şiirlerde ve çeşitli ifade şekillerinde birer küçük söyleyiş halinde kalıp, tek başına bir eser veya parça teşkil etmezler. Ancak günlük dili süslemek, ifadeye canlılık vermek gibi bir vazife görmelerinden dolayı onları bir araya toplayıp ayrı bir nevi gibi incelemek ihtiyacı duyulmuştur. Bir kısım atasözlerinin söyleniş hikâyeleri de vardır. Yalnız bunlardan pek azı günümüze ulaşmış diğerleri zaman içinde unutulup gitmiştir. Atasözleri çok defa ölçülü ve kafiyeli olur. Böylece akılda daha kolay tutulular. Ayrıca aliterasyon başta olmak üzere pek çok atasözünde cinas, kinaye, intak, teşbih tezat gibi söz sanatları da bulunur. Mecazın ise başlı başına bir yeri vardır. Atasözleri günlük hayatta sık sık kullanılan bir ifade malzemesidir. Bir konudaki bir görüşü özetlemek, bir durum ve olay karşısındaki bir düşünceyi açıklamak için çok elverişli ve hazır birer malzeme olarak sık sık atasözlerine başvurmak ihtiyacı duyulur (Oy, 1991).

Geçmişten günümüze değin şairler ve yazarlar anlatımlarına güç katmak, duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatmak için eserlerinde; halk arasında yaygın olarak kullanılan atasözlerini kullanmışlardır. Klasik dönem yazar ve şairlerimizde bu geleneğe uyarak halk arasında yaygın kullanımı olan atasözleri ve özlü sözleri yapıtlarında kullanarak yaşadığı döneme ışık tutmuşlardır. Kullanılan bu atasözleri eserlere akıcılık ve renk katmıştır.

Bu çalışmada Osmanlı Devleti'nin klasik dönemi olarak isimlendirilen bir dönemde, 1539 yılında yazılmış olan bir siyasetnâme kitabı olan *Düstûrül-Mülk Vezirü'l-Melik*'te kullanılan atasözleri ve özlü sözler ele alınacaktır.

DÜSTÜRÜ'L-MÜLK VEZİRÜ'L-MELİK

Düstürü'l-Mülk Vezîrü'l-Melik, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Bölümü 4959 numarada kayıtlıdır. Cildi ebru kâğıt kaplı çahar guşe bordo deri, sırtı bezle tamir edilmiş mukavva cilt içinde 91 varaktır. 195 X 125 (145 X 90) mm. ebadında, yumuşak krem renkli, az aharlı, orta kalınlıkta bir kâğıda harekeli nesih olarak yazılan Düstürü'l-Mülk Vezîrü'l-Melik'in ilk sayfası dışında -ilk sayfada 12 satır bulunmaktadır- her sayfasında 17 satır bulunmaktadır. Kırmızı kalemle yazılan başlıklar, ayet-i kerimeler, hadis-i şerifler, nazım parçaları ve eserde geçen bazı kişi isimlerinin dışında, eserin tamamı tek sütun üzere siyah mürekkeple yazılmıştır. Eserin her sayfası mavi cetveli ve reddadelidir.

Tezhipli bir serlevha içine yazılmış besmele ile başlayan eserin hatimesinden 23 Muharrem 946 (Miladi 10 Haziran 1539) tarihinde İstanbul'da istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Eserde müstensihle ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Düstürü'l-Mülk Vezîrü'l-Melik'in zahriyesinde "Düstürü'l-Mülk Vezîrü'l-Melik Beray Sultan Süleyman Han Ez-Fakir Fadlullah el-Kadî bi't-Tebriz fi'l-Madî" sözleri yazılıdır. Bu sözlerden eserin Kanuni Sultan Süleyman'a ithafen yazıldığı ve eserin yazarı olduğunu iddia eden kişinin, eski Tebriz kadılarından Kadı Fadlullah olduğu anlaşılmaktadır. Kadı Fadlullah ismi dokuzuncu babın sonunda da geçmektedir. Burada "Malûm oldu ki sâhib-i firaset ol kimesne dirler her söz ki söylenür andan fâidemend ola kadrü'l-imbân münasib hikâyet ile nesayih derc olındı. Ümiddür ki müellif ve mütercim Kadı Fadlullah rızaallah hayr dua ile yad idüb fasâhâti ibaratda âdemi biza-i issine nazar eylemeyüb sözün ruhuna nazar eyleyeler ki **la tenzür ila men gale venzür ila ma gale² dür**" sözleriyle Kadı Fadlullah, Düstürü'l-Mülk Vezîrü'l-Melik'i te'lif ve tercüme yoluyla derleyip topladığını ifade etmektedir.³

Kadı Fadlullah hakkında, Osmanlı dönemiyle ilgili bibliyografik kaynaklarda hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca yazma eser kütüphaneleri kataloglarında ve internet üzerinden Türkiye Yazma Eserleri Toplu Kataloğu'nda yapılan tetkiklerde Kadı Fadlullah'ın başka bir eserine ya da Düstürü'l-Mülk Vezîrü'l-Melik'in başka bir nüshasına ulaşılammıştır. Kadı Fadlullah hakkındaki bulunabilen tek ipucu Bursalı Mehmed Tahir'in Siyaset'e Müteallik Âsâr-ı İslâmiye (Deniz, 1999) isimli risalesinde geçmektedir. Bu eserde Halis Efendi Kütüphanesi'nde Kadı Fadlullah Efendi'ye ait Düstürü'l-Mülk fi Nesâihi'l-Mulûk isimli Türkçe Siyasetnâme eseri bulunduğu bahsedilmektedir. Ancak dermesinde Halis Efendi Kütüphanesi'nin kitaplarını barındıran İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi kataloglarında Bursalı Mehmed Tahir'in zikrettiği esere rastlanamamıştır.

² "Söyleyen Kişiye bakma, söylediğine bak."

³ Ancak ifade edildiği gibi eser te'lif ve tercüme yoluyla derlenmemiştir. Büyük ölçüde başka bir eserden intihâl edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Altay, 2011).

Kadı Fadlullah'ın hayatıyla ilgili bilgiler Düstûrû'l-Mülk Vezîrû'l-Melik'teki ipuçlarından ibarettir. Eserin zahiresinde ve dokuzuncu babın sonunda ismi geçen Kadı Fadlullah'ın doğduğu yere ve tarihe ait herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak eserin 1539 yılında yazılmış olmasından hareketle yazar, muhtemelen XV. yüzyılın son çeyreğinde doğmuş olmalıdır. İsminden de anlaşılacağı gibi Kadı Fadlullah ilmiye sınıfına mensuptur, kadıdır. Yine eserin başındaki bilgilerden bir dönem Tebriz'de kadılık yaptığı anlaşılmaktadır.

Düstûrû'l-Mülk Vezîrû'l-Melik, kısa bir mukaddime, on bab ve yine kısa bir hatimeden müteşekkil bir eserdir. Eserin mevzu bölümündeki ilk dokuz bâb, hikâye içinde hikâyelerden oluşmaktadır. Bir başka ifade ile bu bâblardaki kıssa ve hikâyeler başka kıssa ve hikâyelere bağlanmıştır. Bu hikâye ve kıssaların bir diğer özelliği de Kelile ve Dimne'de olduğu gibi kahramanları genellikle hayvanlardır. Eserin son bölümü olan onuncu bâb da ise ayet ve hadislerin ışığında hükümdarların ömrünü arttırmasının yolları, dost ve düşman ile ilişkilerinin nasıl olması gerektiği anlatılmaktadır.

Düstûrû'l-Mülk Vezîrû'l-Melik'te Kullanılan Atasözleri Ve Özlü Sözler

Düstûrû'l-Mülk Vezîrû'l-Melik, yazıldığı döneme göre sade ve akıcı bir dil ile yazılmıştır. Ancak yazar, devrin genel temayülüne uygun olarak eserinde Arapça, Farsça kelime ve terkiplere de yer vermiştir. Canlı ve hareketli bir üsluba sahip olan eser, düzgün bir konuşma dilinin yazıya aktarılmasından oluşmuş bir metin özelliği taşımaktadır. Eserin yöntemi peşinden gelecek olan hikâyelerin öğrettiği şeyi özetleyen genel bir ifade ya da siyasi bir özdeyişle, gelenek ve anekdotları sunmaktır. Böylece muhatabını örnekleme yoluyla öğretmeyi amaçlar. Eserin üslubunun canlılığında eser içinde yerli yerinde kullanılan ayet, hadis, nazım parçaları, kelimeler ve özellikle de atasözlerinin payı şüphesiz büyüktür.

Atasözleri ve özlü sözler şairler ve yazarlar tarafından duygu ve düşüncelerin daha açık ve rahat açıklanmasına, az sözle çok şey anlatılmasına ve sanatsal söyleyişe yardımcı olmasından dolayı yazın dünyasında sıkça kullanılmışlardır. Düstûrû'l-Mülk-Vezîrû'l-Melik'te de ortaya atılan bir fikri desteklemek için, anlatımı kuvvetlendirmek için ya da ortaya atılan bir iddiaya delil olarak gösterilmek için atasözleri ve özdeyişlere sıkça başvurulmuştur. Eserin içinde bir kısmı günümüze kadar ulaşmış, bir kısmı da zaman içinde unutulmuş günümüze ulaşamamış atasözleri ve özlü sözler yer almaktadır. Eserde atasözleri ve özlü sözler genellikle “zira”, “nitekim”, “nitekim dimişlerdür” gibi kelime kalıplarının ardından kullanılmışlardır. Düstûrû'l-Mülk Vezîrû'l-Melik'te kullanılan başlıca atasözleri ve özlü sözler şunlardır:

Vilayet beği olmaktan, vilayet saklaması müşgildir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 2)

Nasihati söylemek kolaydır ama tutması zordur. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 7)

İnsanlar hükümdarın dini üzerinedir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 13-14)

Sultan değiştiğinde zamanda değişir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 13)

Vali reayası üzerine kötü nazarda olduğu zaman Allah-ü Teala reyanın işlerine noksanlık idhal eder, mahsulüne noksanlık verir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 15)

Cahil ve nadan dostdan akıl ve dâna düşman yeğ bilmek gerek ki bilür kişinin düşmanlığı bilmez kişinin dostluğundan yeğdür. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 22)

Kim aza şükr ederse çoğu hak eder. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 24)

Eşyanın hayırlısı yeni olanı, dostun hayırlısı eski olanıdır. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 26)

Dostluk lokma veya hırka için ol(may)a çün lokma ve hırka bulamayalar düşmandan bedter olurlar anlarun meseli fuka' bardağı gibidir. Nice kim tolu ola ağzında dudağında öperler. Çün boş ola yire bıragurlar. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 44-45)

Kuş yuvasın yıkmak ile hükümdar tahtın harab eylemenün farkı yoktur. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 49)

Kim ki güzel söz işitse mülayim olur. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 54)

Ay aydınyla göğe ağılalmaz ve örümcek ağıyla geyik dutulmaz. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 59)

Ateş kış meyvesidir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 60)

Uyku ölümün kardeşidir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 70)

Kerim kişi özrü affedendir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 75)

Dostluk ve düşmanlık atalardan mirastır. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 90)

Kuş nasıl iki kanadıyla uçarsa insanda himmetle uçar. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 90)

Malın hayırlısı insanın istifade ettiğiidir. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 94)

Hainler korkaktır. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 96)

Serçe ağıyla deve dutulmaz. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 147)

Cömert insanlar sayılıdır. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 163)

Her kalbin bir penceresi vardır. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 164)

Söyleyen kişiye bakma, söylediği şeye bak. (Kadı Fadlullah, 1539, s, 171)



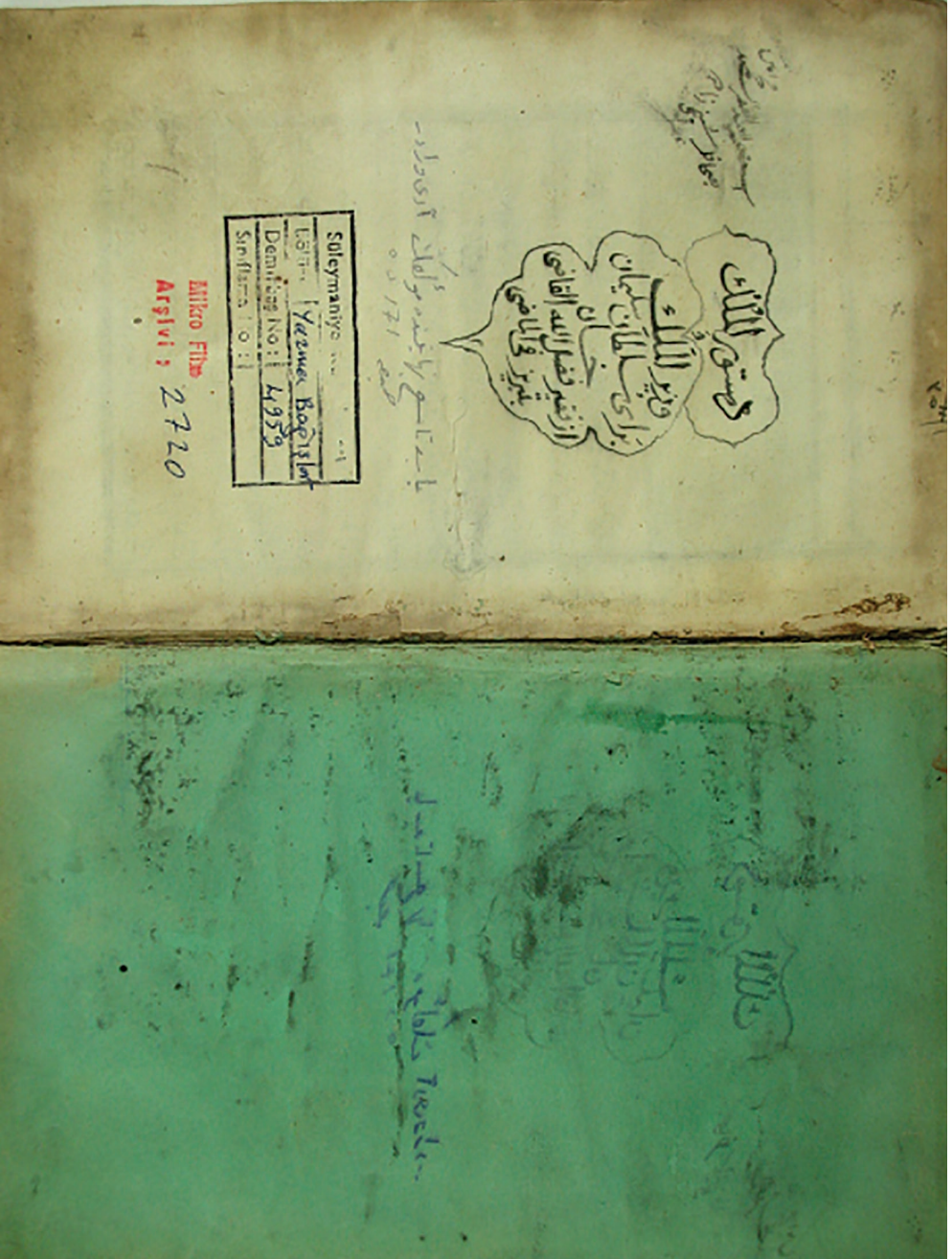
SONUÇ

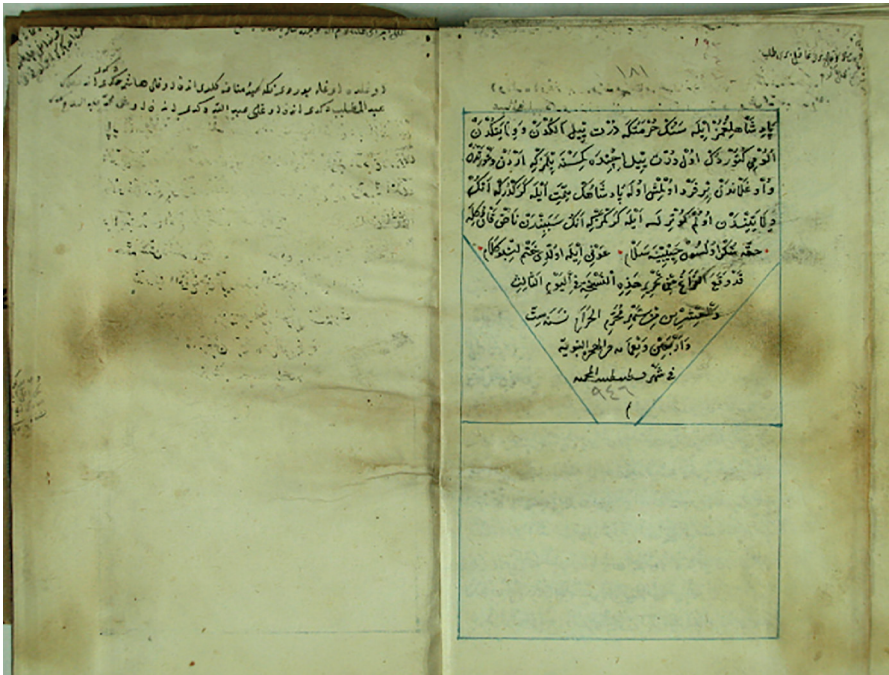
Düstûrû'l-Mülk Vezirû'l-Melik'te atasözlerinin -eserin hacmi göz önünde bulundurulduğunda- kullanımının yoğun olduğu görülmektedir. Eserde bulunan atasözleri ve özlü sözler söz içinde gerektiğinde söylenmiştir. Belli bir sebeple kullanılan bu sözler anlama belirginlik ve güç katmıştır. Eserde kullanılan atasözlerinin mensur bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Atasözlerinde ortak konuşma dili kullanılmıştır. Cümleler kısa, kesin ve açıktır. Düşünce yalın bir şekilde aktarılmıştır. Eserde kullanılan atasözlerinin ve özlü sözlerin çoğunda geniş zaman ekinin olumlu ve olumsuz şekilleri kullanılmıştır. Metin içinde kullanılan atasözleri genellikle bir veya iki cümleden oluşmaktadır.

Düstûrû'l-Mülk Vezirû'l-Melik'te kullanılan atasözleri ve özlü sözler XVI. yüzyıl Osmanlı halk kültürü hakkında ipuçları verecek önemli tarihi ve edebi kaynaklardır. Bu bağlamda Düstûrû'l-Mülk Vezirû'l-Melik, edebiyatçılar ve folklor araştırmacıları tarafından karşılaştırılmalı olarak incelenmesi gereken önemli bir eserdir.

EKLER

Düstürü'l-Mülk Vezirü'l-Melik'ten Bazı Bölümler.





Kaynakça

- ALTAY, A. (2011) "XVI. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Bir İntihâl Örneği: Düstûrül-Mülk Vezîrül-Melik İle Şeyhoğlu'nun Marzûban-Nâme Tercümesi Arasındaki Olağan Dışı Benzerliğin Analizi/XVI. Century Otoman World Example of A Plagiarism: The Analysis of the Unusual Similarity Between Düstûrül-Mülk Vezîrül-Melik and Marzûban-Nâme Translated by Şeyhoğlu", *TURKISH STUDIES – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 6/2 Spring 2011, www.turkishstudies.net, p. 177-186.
- ALTAY, A. (2008) *Düstûrül-Mülk Vezîrül-Melik: Metin ve Değerlendirme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ARTUN, E. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş, Remzi Kitabevi, İstanbul.*
- BARS, M. E. (2008) "Atasözleri ve Köroğlu Destanı'nda Bazı Kullanımları" *TURKISH STUDIES – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 3/4 Summer, www.turkishstudies.net, p. 212-223.
- BORATAV, P. N. (1999) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- DENİZ, G. (1999) "Son Dönem Bir Osmanlı Aydını Bursalı Mehmed Tahir Bey ve "Siyasete yönelik İslami Eserler" adlı Risalesi", *İslami Araştırmalar Dergisi*, Cilt XII, Sayı 1, Ankara, s.58-64.
- Kadı Fadlullah, (H.946/M.1539) *Düstûrül-Mülk Vezîrül-Melik*, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, No: 4959, İstanbul.
- OY, A. (1991) "Atasözü" *T.D.V.İ.A.*, Cilt 4, T.D.V. Yayınları, İstanbul, s. 44-46
- *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, (1988) TDK Yayınları, Ankara.

